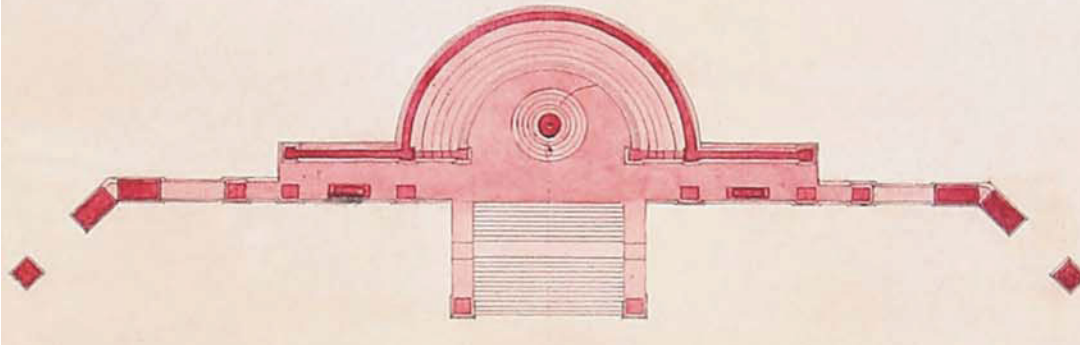
MARÍA LÍA MUNILLA LACASA

Celebrar y gobernar

Un estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires, 1810-1835



LOS CONTENIDOS DE ESTE LIBRO PUEDEN SER
REPRODUCIDOS EN TODO O EN PARTE SIEMPRE
Y CUANDO SE CITE LA FUENTE Y SE HAGA CON
FINES ACADÉMICOS, Y NO COMERCIALES

Colección

Historia del Arte argentino y latinoamericano

Director

José Emilio Burucúa

Imagen de portada: Fiesta de la Federación, vista general.
Archivo Zucchi, lámina N° 474.

Diseño: Gerardo Miño
Composición: Eduardo Rosende

Edición: Primera. Noviembre de 2013
Tirada: 500 ejemplares

ISBN: 978-84-15295-42-6

Lugar de edición: Buenos Aires, Argentina

CREATIVE COMMONS

© 2013, Miño y Dávila SRL / © 2013, Miño y Dávila editores SL

MIÑO y DÁVILA EDITORES

Miño y Dávila srl
Pasaje José M. Giuffra 339
(C1064ADC)
tel-fax: (54 11) 4300-6919
Buenos Aires, Argentina
e-mail producción: produccion@minoydavila.com
e-mail administración: info@minoydavila.com
web: www.minoydavila.com

María Lía Munilla Lacasa

Celebrar y gobernar

Un estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires, 1810-1835

Miño y Dávila Editores

ÍNDICE

Agradecimientos 9

Introducción 11
1. La fiesta en la historia y la historiografía 14
2. Las fiestas cívicas porteñas: un tópico postergado 21
3. Hipótesis y organización de la obra 24

Capítulo I:
Conformación de una tradición festiva revolucionaria: las fiestas Mayas y Julias 33

1. La Reconquista y Defensa de Buenos Aires: entre la militarización y la devoción 39
2. Las primeras celebraciones de la revolución: 1811-1812 44
3. Nuevos rumbos políticos, nuevos rituales festivos: 1813-1815 57
4. De Tucumán a Buenos Aires: la Jura de la Independencia 66
5. Mayo en el ocaso: 1817-1821 72

Capítulo II:
"Las formas son una cuestión de fondo": problemas de ceremonial y etiqueta 79

1. De la teoría a la práctica: primeras acciones 79
2. 1812-1813, puertas a la independencia 92
3. Marchas y contramarchas: etiqueta durante el Directorio 104
4. Itinerarios de la "Feliz Experiencia" rivadaviana 115

Capítulo III:
Celebrar la "Feliz Experiencia" 127

1. Las fiestas Mayas de 1822: la celebración de Buenos Aires 133
2. Despliegues ornamentales y significación simbólica 142

Capítulo IV:
La trastienda de las fiestas rivadavianas 161

1. De las licitaciones a las decoraciones 162
2. Detrás de la escena: programas, instituciones y artesanos..... 169

Capítulo V:
El poder en escena: las fiestas del primer Rosas 191

1. La actuación de Carlo Zucchi..... 192
2. La política y el espectáculo: primeros proyectos de Zucchi en 1829 197
3. Sobre héroes, tumbas y monumentos 209
4. De mayo a julio: un viraje significativo 224
5. La segunda gobernación de Rosas: fiestas para su apoteosis 237

Epílogo 253

Apéndice documental 257

Bibliografía 277

Agradecimientos

Publicar un libro que proviene de una tesis doctoral supone haber recorrido un largo camino sembrado de profesores, colegas y amigos a los que quisiera expresar mi profunda gratitud. En primer lugar, quisiera nombrar a mi director de mi tesis y maestro intelectual, José Emilio Burucúa. Gastón ha sido el mejor director y compañero de ruta que cualquier tesista quisiera tener. Me gustaría poder enumerar sus virtudes como maestro, pero temo olvidar muchas. Por eso sólo quiero destacar su estímulo incondicional, sus lecturas y aportes imprescindibles y la generosidad con la que comparte su conocimiento infinito. Sin todas estas cualidades de Gastón, yo jamás hubiese llegado al final de ese largo camino que concluye hoy con la publicación de este libro, en la colección de la editorial Miño y Dávila que él también dirige. ¡¡Gracias jefe!!

En segundo lugar, quisiera agradecer a los profesores que desde la Universidad de Buenos Aires apoyaron mis inquietudes y estimularon mis búsquedas desde muy joven. Ofelia Manzi y Héctor Schenone fueron dos pilares en mi formación universitaria a quienes les tengo una profunda admiración y cariño. Ya en el posgrado, Jacques de Caso, de la Universidad de Berkeley, Marcela Ternavasio y Klaus Gallo, de la Universidad Torcuato Di Tella, me alentaron incondicionalmente a avanzar y a terminar la tesis, por tanto tiempo postergada.

Mi reconocimiento es también para todas aquellas personas que de manera más o menos anónima me prestaron ayuda en bibliotecas, archivos, museos y repositorios. Gracias entonces a los directivos y personal de la Biblioteca Nacional, de las bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Academia Nacional de la Historia, del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" (especialmente a la insuperable Marcelina Jarma), del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires y del Congreso de la Nación. También a los directores y empleados del Museo Nacional de Bellas Artes, del Museo Histórico Nacional, del Museo de la Ciudad, del Museo Histórico "Brigadier General Cornelio de Saavedra" y

del Archivo General de la Nación. A todos aquellos que en el extranjero guiaron mis pasos en las bibliotecas de las Universidades de California en Berkeley, de Standford, de Columbia; en la biblioteca del Congreso de Washington, en la Biblioteca Pública de New York y en especial en la del Metropolitan Museum, en la del Center for Advanced Studies in Visual Arts (CASVA) con sede en la National Gallery de Washington, en la del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la del Instituto de Investigaciones "Dr. José María Luis Mora", también del D.F., mi deuda de gratitud. En todos estos sitios pasé largas temporadas investigando y estudiando gracias a la financiación que me otorgó el sistema de becas de la Universidad de Buenos Aires, la Fundación Antorchas, el Fondo Nacional de las Artes y la Association of Research Institutes in Art History (ARIAH).

En sus distintos momentos y formatos, este trabajo ha tenido el privilegio de contar con lectores atentos. Juan Manuel Palacio, Fernando Aliata, Noemí Goldman, Ezequiel Gallo, Andrea Matallana, Francis Korn, Darío Roldán, Guillermo Ranea, Juan Ricardo Márquez Rey y Pablo Ortemberg han realizado agudas observaciones que espero haber sabido aprovechar.

En los años transcurridos entre mis primeras inquietudes respecto de las fiestas cívicas porteñas y la conclusión de este libro, me pasó la vida. En ella hubo trayectos suaves y rectilíneos y otros ásperos y sinuosos. En todos ellos estuvieron junto a mí mis padres, mis hermanos y mis amigos. A mis padres les debo tantas cosas. El haberme dado una libertad total y un apoyo incondicional para elegir todo cuanto elegí en la vida son unas de mis grandes deudas para con ellos. El haberme amado, cuidado, mimado, protegido, otras tantas. A mis hermanos les debo haber pasado una infancia y una adolescencia inolvidables, y una adultez plagada de experiencias y lealtades compartidas. Además de mucha, mucha alegría frente a cada uno de mis logros. A mis amigos, los de aquí y los de allá, quiero darles las gracias por mostrarse siempre interesados en mi tarea y estimularme a continuar cada vez que me llené de dudas sobre el éxito de esta empresa. Quiero agradecer especialmente a Gonzalo Vergara por el apoyo amoroso que me brindó en el tramo final que me condujo a la conclusión de la tesis. Sólo yo sé cuánto de este trabajo le pertenece.

No hubiese podido transitar este camino sin la presencia a mi lado de mi hija Manuela. A ella le debo, sencillamente, el haberme hecho la vida feliz desde que supe que iba a nacer. Ella es mi mejor creación. A Manuela, todo mi amor y mi agradecimiento por su vida, que derrama alegría.

Introducción

25 de mayo de 2008. La fecha patria se conmemoró en dos escenarios altamente simbólicos, el monumento a la Bandera en Rosario y el de Juan Martín de Güemes en Salta. Junto al Paraná, banderas de varios centenares de metros cubrían los edificios frente al monumento, y remedaban a las que bajan desde lo alto de las tribunas en las canchas de fútbol. Vendedores ambulantes ofrecían a viva voz "Patriotismo a sólo cinco pesos" en la forma de remeras, gorros y banderitas celestes y blancos. Se sucedieron números musicales a cargo de artistas locales y de algún invitado sorpresa, como el correntino Antonio Tarragó Ros; más de doscientas mil personas llegaron hasta el lugar y disfrutaron de un día al aire libre. Algunos no dejaban de señalar hacia arriba a los cuatro "soberbios" zeppelines con los logos de las entidades organizadoras del evento, que flotaban en el cielo rosarino.

> "(...) un acto que mezcló una profusa simbología patria con críticas al Gobierno y rituales dignos de un festival de rock, una suerte de Woodstock del campo."[1]

La propuesta en Salta pareció menos pintoresca, protagonizada por una gran comitiva oficial compuesta por ministros, gobernadores y dirigentes oficialistas "trajeados de oscuro", que rezaron el *Te Deum* a cargo del obispo en la Catedral, tras lo cual compartieron un almuerzo con embajadores extranjeros y autoridades políticas. Una cámara sobrevoló el acto para desnudar que la "multitud" era menor a la esperada...

> "[El gobierno] Podría haberle hecho una verónica al campo y reducir su conmemoración del 25 de Mayo al límite del protocolo. Pero ayer convocó a un acto que erigió a Salta en término de comparación con Rosario."[2]

---

1. "Críticas entre música, banderas y bombos", en diario *La Nación*, lunes 26 de mayo de 2008, edición impresa.
2. "La Presidenta viaja a Salta sin su esposo y con espíritu conciliador" y "El traspié de los Kirchner", en diario *La Nación*, 25 y 26 de mayo de 2008, edición impresa.

La conmemoración de la Revolución de Mayo fue así uno de los escenarios en los que se expresó el conflicto que por más de setenta días enfrentó al gobierno nacional con las entidades agrarias por las retenciones impositivas aplicadas a los productos agrícolas. Como casi doscientos años atrás, se constituyó en un espacio singular y destacado en el que se cristalizaron diferentes posturas político-ideológicas, se midieron fuerzas y apoyos y se evaluaron resultados de orden político-social.

El libro que aquí se presenta tiene como objetivo, precisamente, estudiar el papel que desempeñaron las fiestas político-conmemorativas en Buenos Aires en tanto herramientas destacadas en el proceso de construcción de la nación durante el período comprendido desde el estallido de la Revolución de Mayo hasta la segunda asunción de Juan Manuel de Rosas a la gobernación de la provincia en 1835. Durante este período, las fiestas cívicas actuaron como componentes esenciales de la política pedagógica y propagandística del poder político, al constituirse en espacios de conformación, consolidación y circulación de discursos y representaciones ligados a la búsqueda de una nueva identidad colectiva que pudiera conducir a la construcción de la nación argentina.[3] Estos espacios, a su vez, fueron instancias donde se negociaban dichos discursos y representaciones al enfrentarse a las voces de un público activo y heterogéneo.

Las expresiones artísticas, que con carácter efímero fueron levantadas en la ciudad para los eventos festivos, cumplieron un papel primordial en este rol de la fiesta conmemorativa como recurso de pedagogía oficial. Las arquitecturas, pinturas, despliegues escenográficos, comparsas y cuerpos escultóricos creados para dichas ocasiones, lejos de ser meras decoraciones de las fiestas, encarnaron una forma discursiva privilegiada del programa simbólico oficial. En calidad de partícipes del diálogo establecido en el ámbito de la fiesta entre el poder político

3. En este punto sobre los significados, los usos y las proyecciones del concepto de "nación", el trabajo sigue los postulados teóricos avanzados por José Carlos Chiaramonte y Noemí Goldman. Véase: **Chiaramonte**, José Carlos, "Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, N° 1, 1er. semestre de 1989, pp. 71-93. **Idem**, "La formación de los Estados nacionales en Iberoamérica", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, N° 15, 1er. semestre de 1997. En especial, **Idem**, *Ciudades, provincias, estados: orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires, Ariel, 1997. **Goldman**, Noemí; **Souto**, Nora, "De los usos a los conceptos de 'Nación' y la formación del espacio político en el Río de la Plata (1810-1827)", en *Secuencia*, N° 37, México, Instituto Mora, 1997. **Goldman**, Noemí (dir.), "Los orígenes del federalismo rioplatense, 1820-1831", en **Idem**, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III. **Idem**, *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo, 2008.

y la sociedad civil, estas manifestaciones artísticas efímeras actuaron como vehículos necesarios para la difusión de las nuevas ideas en los primeros años de la revolución, así como verdaderos soportes de una prédica política en los años sucesivos.

Pero además, estos despliegues fueron concebidos bajo la normativa de una estética determinada y respondiendo a lenguajes artísticos determinados. En este sentido es que merecen ser estudiados como un engranaje importante dentro del conjunto de manifestaciones artísticas y culturales que fueron conformando el panorama plástico porteño durante esos años.

Respecto de los límites temporales impuestos a este trabajo, es ocioso explicar las razones por las que se emprende el análisis desde el año 1810. La ruptura del orden colonial y la disolución del virreinato del Río de la Plata abrió camino a complejos procesos, desde los políticos y sociales hasta los culturales y simbólicos, que operan como elementos suficientes para situar en ellos el punto de partida cronológico de las investigaciones. En cuanto al momento de cierre del período elegido, se ha situado en torno al año 1835. Esta fecha, que señala el comienzo del segundo mandato de Rosas como gobernador de la provincia de Buenos Aires, marca el inicio de la transformación del régimen en un sistema dictatorial. Pero más importante aún, está marcando un punto de inflexión en la historia de las fiestas conmemorativas porteñas. Durante ese año se cristalizó un proceso que venía gestándose tiempo antes, proceso que tendía a debilitar o a desplazar la conmemoración de los hechos del pasado, para sustituirlos por festividades que conmemoraran las hazañas y los logros del "Héroe del Desierto". El 9 de julio de 1835, lejos de recordar la independencia del país, fue el día elegido para que el Restaurador recibiera las más importantes demostraciones de apoyo por su segunda asunción a la gobernación provincial. En ellas, los hacendados de la provincia de Buenos Aires, organizadores del evento, procuraron mostrar a la ciudad toda y por medio de diversas representaciones simbólicas, el poder incuestionable de Rosas como militar y político. Y con ese gesto de apropiación simbólica de la fecha patria, se inaugura un sistema festivo diferente cuyas características y particularidades merecería todo otro libro que dé cuenta de ellas.

Pero además, la fecha propuesta para finalizar el marco cronológico elegido coincide con la partida hacia Montevideo y posteriormente a Río de Janeiro de quien fue por esos años el encargado oficial de la organización de las celebraciones y de sus programas visuales, el arquitecto italiano Carlo Zucchi. El paulatino desmantelamiento del aparato administrativo que había servido para la organización estatal desde el tiempo de Rivadavia –del cual Zucchi fue una pieza importante–, trajo como consecuencia en el ámbito de las fiestas un vacío en el *corpus*

documental e iconográfico sobre el que se basó la tesis de investigación y este libro. En efecto, los documentos relativos a las fiestas cívicas y las piezas iconográficas se hacen más escasos a partir de su alejamiento del cargo, empobreciendo sustancialmente el acercamiento al tema. De modo que la instauración de un régimen político dictatorial y con él la transformación de toda una tradición festiva, sumada al cese de las actividades de Zucchi al servicio de Rosas, funcionan como justificativos para realizar un corte cronológico para este trabajo.

A pesar del papel instrumental que desempeñaron las fiestas de Buenos Aires en la constitución de la Argentina como país independiente y de su función en tanto espacio de circulación de ciertas formas y lenguajes artísticos en los años de formación de la nación, éstas no han merecido mayor atención por parte de los investigadores. Con este libro, que centra su interés en el estudio de los universos simbólicos creados en o para las fiestas cívicas y en las operaciones de transmisión y recepción de valores e ideas por medio de representaciones e imágenes, se quiere realizar una contribución desde el campo de la historia del arte al estudio de una etapa de nuestra historia nacional y ciudadana a partir de una perspectiva nunca antes abordada en forma sistemática: la perspectiva de la fiesta y del arte festivo.

1. La fiesta en la historia y la historiografía

Las fiestas y celebraciones han sido desde siempre una parte importante de la vida comunitaria desde el principio de su organización. Según Mijail Bajtin,[4] las festividades han sido una "forma primordial" determinante de la civilización humana, que han tenido siempre un contenido esencial, un sentido profundo, al expresar en su desarrollo una particular concepción del mundo. Para Bajtin –cuya mirada reflexiva apunta específicamente a la Edad Media y al Renacimiento– esa relación de la fiesta con los objetivos superiores de la existencia humana alcanzaba su plenitud en el carnaval.

Esta y otras celebraciones de tipo ritual y religioso han sido por muchos años las preferidas de los investigadores sociales interesados en el estudio de la fiesta. Es preciso señalar aquí, por ejemplo, los textos señeros que Peter Burke[5] escribió sobre la cultura popular europea de la era moderna y el papel de las celebraciones en esa cultura. Sin em-

4. **Bajtin**, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1990 (1ra. edición en francés: París, Gallimard, 1970).
5. **Burke**, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 (1ra. edición en inglés: London, Harper and Row, 1978).

bargo, los estudios sobre las fiestas, el carnaval y los rituales populares han estado confinados por largo tiempo al terreno de la antropología, la etnografía y el folklore. Aunque los intereses y temas fueron variando a través del tiempo, la mayor parte de las investigaciones se concentraron generalmente en el análisis de las fiestas de comunidades campesinas, por un lado como expresión de valores comunitarios (reciprocidad, ayuda mutua), pero también como expresiones de resistencia a desafíos de dominación externos (capitalismo, colonialismo). Domina estos trabajos, entonces, el tema de la fiesta ritual y religiosa en el ámbito rural.

Por el contrario, el interés por el estudio de las fiestas oficiales es un poco más reciente. Con el advenimiento del mundo moderno y de la cultura principalmente urbana, la organización de las celebraciones –religiosas o laicas– fue recayendo en forma creciente en manos del Estado y las festividades oficiales fueron adquiriendo otras características. Estas celebraciones, según Bajtin, lejos de permitir al pueblo un contacto con las verdades primeras, contribuían a fortificar el régimen político vigente, a consagrar el orden social imperante y a consolidar valores y reglas tradicionales. Las celebraciones públicas fueron transformándose, en efecto, de momentos de liberación y subversión social, en espacios privilegiados desde donde manipular estrategias de propaganda y control políticos. Y fue precisamente este aspecto de las fiestas urbanas, el más ligado al entramado político e institucional, al control estatal y a la manipulación ideológica, el que despertó un renovado interés entre los historiadores "*comprometidos tradicionalmente en estudiar, menos los placeres y diversiones de los hombres, que sus problemas y aflicciones*".[6]

Hacia fines de la década del sesenta, y con mayor énfasis durante los setenta, ese despertar se conjugó con un creciente interés por el ámbito urbano y el problema de las celebraciones conmemorativas de hechos histórico-políticos. El conjunto de estos nuevos intereses dio como resultado una vastísima producción historiográfica, principalmente entre los intelectuales franceses, muchos de los cuales se nuclearon en torno de la llamada *nouvelle histoire*.[7]

---

6. **Ozouf**, Mona, "La fête révolutionnaire et le renouvellement de l'imaginaire collectif", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, N° 221, Juillet-Septembre 1975, pp. 385-405.

7. **Duvignaud**, Jean, *Fêtes et civilisations*, París, Scarabée et Co., 1973. **Vovelle**, Michele, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 a 1820*, París, Aubier - Flammarion, 1976. **Ozouf**, Mona, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, París, Gallimard, 1976. **Berce**, Y., *Fête et révolte*, París, Hachette, 1976. **Fabre**, D., *La fête en Languedoc*, Toulouse, Privat, 1977. **Le Roy Ladurie**, E., *Le carnaval de Romans*, París, Gallimard, 1978. También véase el trabajo colectivo titulado *Les fêtes de la Revolution. Colloque de Clermont-Ferrand*, Paris, Société des Etudes Robespierristes, 1977, trabajo que compila las ponencias presentadas en el coloquio de 1974. Algunos de los artículos habían aparecido con anterioridad a esta publicación en *Annales Historiques de la Révolution Française*, N° 221, Juillet-Septembre, 1975. Un texto

Un capítulo clave dentro de las preocupaciones por la fiesta urbana y política lo constituye el tema de la fiesta revolucionaria, que tomó cuerpo historiográfico a partir de los estudios sobre la Revolución Francesa. El libro que más sistemáticamente abordó el tema y que mejor sintetizó el estado de la cuestión en Francia fue *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, de Mona Ozouf. En él, en vez de limitarse a estudiar nuevamente aspectos ya abordados del proceso revolucionario francés, la autora analiza la importancia de los símbolos, el lenguaje y el ritual en la invención y transmisión de una tradición de origen revolucionaria. Ozouf revaloriza el papel cumplido por los festivales revolucionarios como instrumentos de pedagogía política y destaca la importancia de lo visual y lo simbólico en las estrategias propagandísticas de los organizadores. De esta manera se rescata al festival de su imagen tradicional de espacio de promiscuidad y violencia, para estudiarlo más bien como una instancia privilegiada desde donde promover los nuevos ideales. Para Ozouf, las más profundas creencias y convicciones de los revolucionarios franceses se revelaban menos en los púlpitos y las Asambleas que en las plazas y las fiestas. Sin embargo, aun cuando en los festivales prevaleciera un significado impuesto por los organizadores, la autora observa que en ellos también se cristalizaba una necesidad colectiva de rito y subversión. De esta manera, la fiesta se revela como una entidad compleja, resultado de esa interacción dialéctica entre los organizadores y el pueblo. Combinando la concepción durkheimniana de los festivales, como la capacidad de la comunidad unida de producir un estado de excitación colectiva que trasciende la celebración misma, con la bajtiniana, que considera al festival como el espacio de la transgresión, Ozouf ve más allá de los programas oficiales de las celebraciones y estudia la forma en que éstos son superados por la comunidad que introduce innovaciones destinadas a cambiar su significado último y su intención originaria.

La propuesta metodológica de Ozouf de considerar esas dos facetas de un mismo proceso, el plan de los organizadores y la respuesta del público en términos de recepción del mensaje político, visual, simbólico, sugiere entonces un camino claro y potencialmente rico para investigar las celebraciones patrias y sus creaciones artísticas en Buenos Aires.

Pero además, la mirada que arroja esta investigadora hacia los temas en cuestión se entronca con los aportes provenientes del campo de la llamada "historia cultural". Aspectos como los cambios operados en la estructura de valores y creencias; la aparición de nuevas prácticas tanto públicas como privadas; las transformaciones operadas en los lenguajes icónicos, ceremoniales y discursivos; la constitución de nuevos imagi-

posterior sobre el tema es el de **Chartier**, Roger, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995.

narios, políticos, sociales e históricos, son temas bien estudiados por los investigadores de aquella corriente historiográfica, sobre todo en relación con la Revolución Francesa.[8] De este vasto conjunto, resultan particularmente interesantes para el tema de este libro los textos de Maurice Agulhon y Jean Starobinski,[9] quienes se detienen en los desarrollos emblemáticos e iconográficos de la Revolución, especialmente en la imagen de la República Francesa como una mujer tocada con gorro frigio, y en la fortuna que esta imagen tuvo a lo largo del siglo XIX francés. En una línea de intereses similar a la de Ozouf y Agulhon, se ubican los estudios de la investigadora norteamericana Lynn Hunt. El objetivo principal de su libro es abordar aspectos políticos de la revolución francesa, si bien la vía de acceso a estos intereses es lo que la autora denomina la "cultura política" o el "comportamiento político" ("*political behavior*"), expresado por medio del lenguaje, los gestos, los rituales y los símbolos revolucionarios.[10]

Pese a la densidad historiográfica que el tópico adquirió en Francia, cabe señalar que las primeras inquietudes respecto de los festivales revolucionarios franceses no surgieron en el seno de la academia gala –ni de la historia propiamente dicha– sino de la historia del arte norteamericana. Durante los años cincuenta, aparecieron en los Estados Unidos los ya tradicionales trabajos de David Dowd, Stanley Idzerda, James Leith y Jack Lindsay, que tomaban como eje de sus investigaciones el problema del arte durante la Revolución Francesa y su papel como instrumento de propaganda política al servicio del Estado.[11] Ellos repararon en la función que cumplieron tanto la pintura de género histórico como la escultura monumental en el condicionamiento de

---

8. Véase principalmente **Chartier**, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992. **Idem**, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Gedisa, 1994. **Idem**, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Barcelona, Gedisa, 1995. **Idem**, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995.

9. **Agulhon**, Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979 y **Starobinski**, Jean, *1789. The Emblems of Reason*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1982.

10. **Hunt**, Lynn, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1984.

11. **Dowd**, David L, "Art as a National Propaganda in the French Revolution", en *Public Opinion Quarterly*, vol. XV, Fall 1951. **Dowd**, D., "Jacobinism and the Fine Arts", en *Art Quarterly* 16, Autumn 1953. **Dowd**, D., *Pageant - Master of the Republic: Jacques -Louis David and the French Revolution*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1948. **Iszerda**, Stanley J., "Iconoclasm during the French Revolution", en *American Historical Review*, N° 60, 1954. **Leith**, James A., *The idea of Art as Propaganda in France, 1750-1790*, Toronto, Toronto University Press, 1965. **Linsday**, Jack, "Art and Revolution", en *Art and Artists*, August 1969.

la opinión pública, con el objeto de conducirla por canales favorables a intereses y políticas determinados. El arte, sostienen, tenía un papel clave en la función pedagógica de los festivales revolucionarios, como un medio didáctico especialmente efectivo de adoctrinamiento político de las masas iletradas.

Estos aportes rescataron a los festivales del olvido y los promovieron como temas individuales de análisis, a la vez que inauguraron una ya larga tradición historiográfica sobre el tema en los Estados Unidos, que se vio ampliada de manera notable en los años noventa. Desde perspectivas diversas, como los estudios de género, la sociología y la historia política, nuevas investigaciones volvieron a concentrarse en la conformación del nacionalismo norteamericano y la influencia de las celebraciones patrias en estos procesos.[12] Pero además, con su concentración en el papel del arte, esta temprana tradición fue decisiva porque destacó un aspecto de la fiesta que sirvió de inspiración y referencia a una multiplicidad de monografías y trabajos más actuales. En la consideración de los temas relacionados con los aspectos artísticos de las fiestas y del período en general, la investigación volcada en este libro sigue algunas de las posturas teóricas propuestas por la actualmente renovada historia social del arte, principalmente los planteos de análisis avanzados por los norteamericanos T. J. Clark,[13] Thomas Crow[14] y Albert Boime,[15] entre otros. Las preguntas de estos investigadores están dirigidas no sólo hacia las características del sistema de producción de las imágenes, sino también

---

12. **Ryan**, Mary, *Women in Public. Between Banners and Ballots, 1825-1880*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1990. **Travers**, Leonard, *"The Brightest Day in our Calendar": Independence Day in Boston and Philadelphia, 1777-1826*. Tesis doctoral para Boston University, 1992. **Idem**, *Celebrating the Fourth. Independence Day and the Rites of Nationalism in the Early Republic*. Amherst, University of Massachusetts Press, 1997. **Waldstreicher**, David L., *The Making of American Nationalism: Celebrations and Political Culture, 1776-1820*. Tesis doctoral presentada en Yale University, 1994. **Newman**, Simon, *Parades and the Politics of the Street. Festive Culture in the Early American Republic*, Philadelphia, Univesity of Pennsylvania Press, 1997.

13. **Clark**, T. J., *The Absolute Bourgeois. Artist and Politics in France, 1848-1851*, Londres, Thames and Hudson, 1973. **Idem**, *Imagen del Pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981 (1ra. edición en inglés: Londres, Thames and Hudson, 1973). **Idem**, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

14. **Crow**, Thomas, *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, Nerea, 1989. (1ra. edición en inglés: New Haven and London, Yale University Press, 1985). **Idem**, *Emulation. Making Artists for Revolutionary France*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.

15. **Boime,** Albert, *Art in an Age of Revolution, 1750-1800,* Chicago and London, University of Chicago Press, 1987. **Idem**, *Art in an Age of Bonapartism, 1800-1815,* Chicago and London, University of Chicago Press, 1990. **Idem**, *Art and the French Commune. Imagining Paris after War and Revolution*, New Jersey, Princeton University Press, 1995.

hacia los modos de recepción de las obras entre un público dado y el impacto significativo de las mismas sobre ese receptor y su medio cultural. La superación de la idea de "arte" como manifestación superior de la cultura, para incluir dentro de sus fronteras también aquellas expresiones menores o periféricas de la producción artística, es una postura teórica particularmente útil para ser aplicada al caso del panorama plástico porteño de principios del siglo XIX y, principalmente, para considerar las manifestaciones artísticas efímeras propias de las fiestas conmemorativas. En este mismo sentido, son de interés los ya clásicos abordajes realizados por James Leith[16] y Richard Etlin,[17] quienes analizan detalladamente los principales proyectos de ornamento público –ya sea éste efímero, como en las fiestas cívicas, o de materiales concretos, como en los monumentos– surgidos a la luz del proceso revolucionario francés.

Para el área latinoamericana, la bibliografía sobre festivales y celebraciones populares es muy vasta. En los últimos años se han dado significativos aportes, especialmente en México, donde se han producido estudios sobre fiestas y rituales urbanos, muchos de ellos referidos al período de la Revolución Mexicana y el Porfiriato.[18] Los casos de Colombia y Chile son muy significativos ya que desde principios de la década del noventa un grupo de investigadores locales y extranjeros está trabajando activamente sobre diversos aspectos de la tradición festiva bogotana y santiagueña.[19]

---

16. **Leith**, James, *Space and Revolution. Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France, 1789–1799*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's Univesity Press, 1991.

17. **Etlin**, Richard A., *Symbolic Space. French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1994.

18. **Fell**, Claude, "La fête et le pouvoir. Instauration de sociabilités nouvelles dans le Mexique post-révolutionnaire", en *Revue Française d'Etudes Americaines*, N° 51, Fevrier 1992. **Reese**, Thomas - **Reese**, Carol McMichael, "Revolutionary Urban Legacies: Porfirio Diaz's Celebrations of the Centennial of Mexican Independence in 1910", en *Actas del Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Zacatecas, México, 1994. La *Revista Mexicana* dedicó un número especial al tema en octubre-diciembre de 1995, donde se publicaron ocho trabajos de prestigiosos investigadores referidos a las fiestas conmemorativas mexicanas, tanto religiosas como políticas. Véase también **Zárate Toscano,** Verónica (coord.), *Política, casas y fiestas en el entorno urbano del Distrito Federal, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto Mora, 2003. **Idem**, "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de cnstrucción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX", en *Historia Mexicana*, vol. 53, N° 2, México e Hispanoamérica, Oct.-Dic., 2003, pp. 417-446. **Idem**, "El entorno de la Ciudad de México como escenario de ceremonias cívicas en el siglo XIX", en **Pérez Toledo**, Sonia; **Elizalde Salazar,** René y **Pérez Cruz,** Luis (coords.), *Las ciudades y sus estructuras. Población, espacio y cultura en México, siglos XVIII y XIX*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999, pp. 265-275.

19. Para el caso de Colombia, véase **Lomné**, Georges, "Historia de lo imaginario", en *Gaceta N° 9 Colcultura*. Bogotá, 1991. **Idem**, "La Revolución Francesa y la simbólica de los ritos bolivarianos", en *Revista Historia Crítica* N° 5, Bogotá, Universidad de los Andes, 1991. **Idem**, "El 'espejo roto' de Colombia: el advenimiento del imaginario nacional, 1820-1850", en **Annino**, A.; **Castro Leiva**, L.; **Guerra**, F. X., *De los Imperios a las Naciones*, Zaragoza,

Además, el estudio de la fiesta se ha enriquecido en los últimos años con contribuciones provenientes del campo más específico de la historia del arte, aunque con un énfasis puesto en los despliegues artísticos propios de la fiesta barroca o colonial.[20] En México, sin embargo, la tarea emprendida por los investigadores de Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, especialmente Fausto Ramírez, Jaime Cuadriello y Esther Acevedo, ha significado un importante aporte para el estudio del panorama plástico local en tiempos de la revolución de independencia y construcción del Estado nacional. En sus textos no están ausentes consideraciones sobre los despliegues plásticos de las fiestas republicanas.[21] Un desarrollo similar se ha producido felizmente en Lima y en Caracas, en donde, a partir de los estudios Natalia Majluf y Pablo Ortemberg para el primer caso, y de José María Salvador González para

---

Ibercaja, 1994. **González Perez**, Marcos, *Bajo el palio y el laurel. Bogotá a través de las manifestaciones festivas decimonónicas*, Bogotá, 1995. **Idem** (comp.), *Fiesta y nación en Colombia*, Bogotá, Cooperativa Editorial Migisterio, 1998. **Earle**, Rebecca, "'Padres de la Patria' and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth-Century Spanish America", en *Journal of Latin American Studies*, vol. 34, N° 4, Nov. 2002, Cambridge University Press, pp. 775-805. Para el caso de Chile, véase **Valenzuela**, Jaime, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1607-1709)*, Santiago, DIBAM-Centro de Investigaciones Barros Arana, LOM Ediciones, 2001. **Peralta C.,** Paulina, *¡Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*, Santiago, LOM Ediciones, 2007; **Cruz de Amenábar**, Isabel, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano***,** Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica, 1995; **Zaldivar**, Trinidad, "Fiesta cívica republicana", en **VV.AA.**, *Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, La Paz, Unión Latina, 2007, pp. 225-234.

20. **VV.AA.**, *Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, La Paz, Unión Latina, 2007; **VV.AA.**, *V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El arte efímero en el mundo hispán*ico, México, UNAM, 1983. **VV.AA.**, *Actas del Coloquio Internacional de Arte Funerario*, México, 1980. **Morales Folguera**, José Miguel, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991. **Ramos Sosa**, Rafael, *Arte festivo en Lima virreinal*, Andalucía, Junta de Andalucía, 1992. **Cruz de Amenábar**, Isabel, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica, 1995. **Idem**, "Arte festivo barroco: un legado duradero", en *Laboratorio de arte*, N° 10, Sevilla, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 1997. Para el caso español, véanse la prolífica producción de Fernando **Rodríguez de la Flor**, especialmente, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1989 y de Antonio **Bonet Correa,** especialmente**,** *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

21. **Ramírez**, Fausto, *La plástica del siglo de la independencia*, México, Banco Nacional de Comercio Exterior, 1985. **Cuadriello**, Jaime, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, CONACULTA, UNAM, Museo Nacional, 2000. **Idem**, "Del escudo de armas al estandarte armado" y **Acevedo**, Esther, "Los símbolos de la nación en debate (1800-1847)", **Idem**, "Entre la tradición alegórica y la narrativa factual", todos en **VV.AA.**, *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, México, CONACULTA, 2001.

el segundo, ha surgido un campo de investigación muy fructífero sobre estos temas.[22]

2. Las fiestas cívicas porteñas: un tópico postergado

En el caso de la Argentina, particularmente de Buenos Aires, el estudio de la fiesta ha llamado la atención de la historiografía en una forma todavía periférica. Los primeros esfuerzos por estudiar la tradición festiva porteña y sistematizar su conocimiento se deben a José Torre Revello a partir de la década del veinte. Sus artículos, netamente descriptivos, dan cuenta de las festividades y juegos tradicionales de la Buenos Aires colonial, sin abordar el período independentista. La labor de Torre Revello suele ser destacada menos por la profundidad de sus aportes que por representar la vanguardia de los esfuerzos historiográficos sobre estos temas.[23] En esta línea descriptiva se inscriben también otros trabajos posteriores, que no pasan de meras crónicas de eventos destacados de la historia nacional organizados cronológicamente o narraciones históricas de las figuras y símbolos patrios que se recuerdan anualmente a través de una celebración especial en el calendario nacional.[24]

Sin embargo, existen algunas excepciones puntuales que se destacan en este magro conjunto. Una de ellas es el breve pero revelador análisis que realiza Tulio Halperín Donghi de las primeras fiestas Mayas del período independiente, en un trabajo ya clásico de su producción historiográfica.[25]

---

22. **Majluf**, Natalia, "Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820-1825", en **VV.AA.**, *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. 203-241; **Ortemberg**, Pablo, "Rituel et pouvoir: sens et usages des liturgies civiques. De la Vice-royauté du Pérou à l'orée de la République (Lima, 1735-1828)". Tesis de doctorado en Historia por l'École des Hautes, París, 2008. **Salvador**, José María, *Efímeras efemérides. Fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2001.
23. **Torre Revello**, José, *Del Montevideo del siglo XVIII, fiestas y costumbres*, Montevideo, 1929. **Idem**, "Los bailes, las danzas y las máscaras en la colonia", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año IX, t. XI, N° 46, 1930. **Idem**, "La crónica de la primera proclamación real celebrada en Buenos Aires en 1600", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año VIII, t. X, N° 43-44, 1930. **Idem**, "Del Buenos Aires colonial, la festividad de su Patrono", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año XIII, t. XVIII, N° 61-63, 1934-1935. **Idem**, "Fiestas y costumbres", en **Academia Nacional de la Historia**, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1940, vol. IV.
24. **Arenas Luque**, Fermín A., *Efemérides argentinas*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Kraft, 1960. **Clementi**, Hebe, *Las fiestas patrias*, Buenos Aires, Leviatán, 1984.
25. **Halperín Donghi,** Tulio, *Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1972 (1ra. edición).

En él analiza ciertos aspectos del nuevo ritual cívico como funcionales a la búsqueda de legitimidad del nuevo poder.

Otra excepción es el trabajo del historiador holandés, Henry Ph. Vogel, quien aborda el tema de los nuevos festivales creados durante el período inmediatamente posterior a la Revolución de Mayo y hasta 1828. A través de su trabajo, Vogel se propone demostrar el nacimiento de una temprana idea de nación ya desde el comienzo de Argentina como país independiente, para lo cual fue funcional la organización, por parte de los gobiernos revolucionarios, de festivales como las fiestas Mayas y luego las fiestas Julias, que fueran instalando en la población la idea de una identidad nacional.[26] Su trabajo, superado por los más recientes planteos teóricos sobre el origen de la nación Argentina, es, sin embargo, una muy buena primera aproximación al tema de las fiestas patrias locales y constituye un valioso estudio que analiza el papel instrumental de estas fiestas en la creación de la nación y en la búsqueda de legitimidad por parte del naciente estado revolucionario. Además, desde su perspectiva como historiador, su interpretación de las fiestas es esencialmente política, sin abordar el poder y el alcance de las imágenes desarrolladas en el espacio festivo para lograr persuadir al soberano. En la misma línea que Vogel pero reparando, aunque de manera fragmentaria, en el significado contenido en los despliegues simbólicos, se encuentra el trabajo de Juan Carlos Garavaglia, cuyo título resume sus objetivos en forma palmaria: "a la nación por la fiesta". En él propone una aproximación al tema de la construcción de una identidad nacional por vía de la fiesta maya exclusivamente. Al igual que la tesis de Vogel, este artículo tiene la virtud de ser pionero en las preocupaciones por los rituales patrióticos en Buenos Aires, pero adolece de brevedad dado el arco temporal que abarca y no atiende a otro tipo de expresiones festivas como el 9 de julio, las celebraciones por las victorias militares o los funerales.[27]

Otro trabajo destacable, aunque para un período posterior, es el de Lilia Ana Bertoni, quien estudia la incorporación de las celebraciones patrias en la rutina escolar porteña, como recurso para construir la nacionalidad a partir de la década de 1880. Bertoni analiza el fenómeno de la fiesta cívica como una estrategia utilizada por la elite dirigente para cimentar un sentimiento nacional, ante el "peligro" inminente que significaba el avance masivo de las corrientes inmigratorias, cuyas fiestas nacionales

26. **Vogel**, Henry PH., *Elements of Nationbuilding in Argentina: Buenos Aires, 1810-1828*. Tesis doctoral. Gainesville, University of Florida, 1987. **Idem**, "Fiestas patrias y nuevas lealtades", en *Todo es historia*, N° 287, Mayo 1991. **Idem**, "New Citizens for a New Nation: Naturalization in Early Independent Argentina", en *Hispanic American Historical Review*, N° 71:1, 1991.

27. **Garavaglia**, Juan Carlos, "A la nación por la fiesta: las *fiestas mayas* en el origen de la nación en el Plata", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani"*, 3ra. serie, N° 22, 2do. semestre de 2000, pp. 73-100.

habían alcanzado para entonces una popularidad mucho mayor que la celebración de las fechas patrias locales.[28]

Ricardo Salvatore, por su parte, analiza las fiestas y rituales federales rurales durante el rosismo como una de las formas que adoptó el diálogo entre el Restaurador y la base social que le sirvió de apoyo. Tomando como eje cuatro eventos rituales del federalismo rosista (las quemas de Judas, la celebración de las fiestas Mayas y Julias, el culto a Rosas y los festejos a los héroes militares), Salvatore examina lo que él denomina la "política semiótica" de Rosas como un intento de hacer aparecer al régimen como una continuidad ideológica de la etapa posindependentista.[29]

Por fin, baste decir que en los últimos años el interés de los historiadores por estudiar la primera mitad del "largo" siglo XIX se ha visto renovado y una nueva historia política cultural ha empezado a escribirse. Reseñar la totalidad de esa producción historiográfica excede los límites de este libro.[30] Sin embargo, es insoslayable detenerse en tres trabajos que, desde diversas perspectivas temáticas y metodológicas, han abordado cuestiones que se refieren al problema de las fiestas conmemorativas, aunque no la estudiaron de manera directa. Jorge Myers propone una mirada nueva sobre ciertas prácticas políticas republicanas y simbólicas durante el gobierno de Rosas, considerándolas una continuación de aquellas instauradas durante el período precedente. Su libro, si bien no se detiene especialmente en el análisis de las fiestas, constituye un fino

---

28. **Bertoni**, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construccionde la nacionalidad argentina a finnes del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 2001. También "Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani"*, 3ra. serie, N° 5, 1er. semestre de 1992.

29. **Salvatore**, Ricardo, "Fiestas federales: representaciones de la República en el Buenos Aires rosista", en *Entrepasados. Revista de Historia*, año VI, N° 11, fines de 1996.

30. Entre los textos más significativos que abordan el período se encuentran **Di Stefano**, Roberto, *El púlpito y la plaza: clero, sociedad y política de la monarquía católica a la república rosista*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2004. **Herrero**, Fabián (comp.), *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década de 1810*, Buenos Aires, Ediciones Cooperativas, 2004. **Di Meglio**, Gabriel, *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006. **Ternavasio**, Marcela, *Gobernar la revolución. Poderes en disputa en el Río de la Plata, 1810-1816*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007. **Gallo**, Klaus, "Jeremy Bentham y la 'Feliz Experiencia'. Presencia del utilitarismo en Buenos Aires, 1821-1824", en *Prismas. Revista de Historia intelectual*, N° 6, 2002, pp.79-96. **Idem**, "Un escenario para la "Feliz Experiencia". Teatro, política y vida pública en Buenos Aires. 1820-1827", en **Batticuore**, Graciela; **Gallo**, Klaus; **Myers**, Jorge (comps), *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina*, Buenos Aires, EUDEBA, 2005, pp. 121-133. De reciente aparición **Fradkin**, Raúl, *¡Fusilaron a Dorrego!: o cómo un alzamiento rural cambió el rumbo de la historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2008. **Goldman**, Noemí (ed.), *Lenguaje y revolución: conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008.

análisis del contexto histórico en que se dieron, y proporciona un buen marco teórico para abordarlas. Myers ha publicado, también, un artículo sobre las formas de sociabilidad porteñas en la primera mitad del siglo XIX donde estudia brevemente el espacio festivo como una de las formas de interacción entre la elite y el pueblo en el marco del espacio público.[31] En sendas tesis doctorales publicadas hace pocos años en libros, Pilar González Bernaldo y Fernando Aliata también trabajan estos contextos histórico culturales, la primera a través de un sugestivo acercamiento a las nuevas prácticas de sociabilidad desarrolladas en Buenos Aires a partir de 1829 y el segundo en un estudio que articula la vida política y el desarrollo urbano y arquitectónico en la Buenos Aires rivadaviana y rosista.[32]

El saldo de este recorrido historiográfico por el tema de la fiesta indica que todavía hay mucho por hacer en este campo, en especial en nuestro país. Los trabajos reseñados, si bien representan aportes importantes para la comprensión del tema, son escasos y se ocupan de períodos y espacios tan diversos –unos para el período revolucionario, otros para la década de 1880, unos para el ámbito rural, otros para el urbano– que impiden tener una visión sistematizada que permita rastrear persistencias, cambios, vínculos y rupturas en el período propuesto. Sin embargo, construyendo sobre las limitaciones y ausencias de la sucinta tradición reseñada hasta aquí, este libro pretenderá centrarse en el problema de las representaciones simbólicas de las fiestas y de sus manifestaciones concretas y, a partir de una aproximación al tema todavía no realizada, colaborar en la escritura de una página nueva de la historia nacional a través de la perspectiva de la fiesta y el arte efímero.

3. Hipótesis y organización de la obra

El libro se estructura en torno a tres hipótesis fundamentales:

1) En primer lugar, *las fiestas político conmemorativas en la Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX cumplieron un papel de*

31. **Myers**, Jorge, *Orden y Virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 1995. **Idem**, "Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860", en **Devoto**, Fernando; **Madero**, Marta (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo I, pp. 111-145.

32. **González Bernaldo**, Pilar, *Civilidad y política en los orígenes del a nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008 (1era. edición en francés, 1999). **Aliata**, Fernando, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes; Buenos Aires, Prometeo 3010, 2006.

vital importancia en el proceso de construcción de la nación como parte de las políticas pedagógicas y propagandísticas del Estado. Las celebraciones cívicas, lejos de ser meras instancias de esparcimiento colectivo, colaboraron decididamente en la transmisión de una constelación de valores e ideales nuevos que, instaurados a partir del estallido de la Revolución de Mayo, fueron construyendo las bases de una nueva tradición política. Los primeros gobiernos patrios vieron en las celebraciones de los aniversarios de la Revolución y de la independencia, así como en las victorias de los ejércitos locales, oportunidades privilegiadas en la búsqueda de legitimidad política frente al régimen caído –cuyo heredero en el ejercicio de la soberanía era motivo de encendidas discusiones– y de consenso popular frente al nuevo orden de cosas. Los gobiernos subsiguientes hicieron uso de las fiestas de una manera aún más compleja y sutil en términos de propaganda, en momentos en que urgía la superación de las luchas facciosas y la resolución de la forma de organización política del territorio ya liberado.

Por otro lado, para la sociedad porteña las celebraciones cívicas significaron mucho más que una simple expresión festiva comunitaria. Ante el derrumbe del orden colonial, ellas ofrecieron un marco de identificación y pertenencia al nuevo orden emergente. En el espacio de la fiesta, la sociedad vio nacer y difundirse los símbolos patrios, identitarios de una nueva nación en formación. En el espacio de la fiesta, la sociedad asistió a la construcción de una memoria colectiva que otorgara a los hechos presentes una profundidad y una justificación históricas de las que carecía. En el espacio de la fiesta, la sociedad vivió la gestación y el encumbramiento de los nuevos prohombres patrios y presenció los triunfos y las caídas, las crisis y las renovaciones de los diferentes proyectos políticos. En síntesis, la fiesta cívica de la primera mitad del siglo XIX se convirtió en un lugar de participación, de comunicación, de negociación de valores y de imaginarios, todo lo cual coadyuvó a que hoy se constituya en un ámbito privilegiado para la observación histórica del período formativo del Estado y la nación argentinos.

Ciertas cualidades de la fiesta político conmemorativa aquí puntualizadas ya han sido señaladas por varios de los textos reseñados. Algunos han visto en ellas temas vinculados con las políticas pedagógicas y culturales del Estado,[33] aunque –como se dijo– de manera fragmentaria. Otros, han encontrado en las celebraciones ejemplos de las diversas prácticas de sociabilidad, formas alternativas de participa-

33. **Bertoni**, L.A., *op. cit.*

ción política, o lugares de transmisión y confrontación de discursos.[34] Pocos se han detenido, sin embargo, en el análisis de la estructura interna de la fiesta –los programas de actividades, el papel de las instituciones– y su evolución a través del tiempo. ¿Qué se celebraba en Buenos Aires a partir de 1810 y cómo evolucionó el calendario festivo a lo largo del período en cuestión de acuerdo a la cambiante situación política? ¿Quién organizaba estas fiestas y de qué programas de actividades y entretenimientos constaban? ¿Cómo se gestó y cuál era el universo de símbolos e imágenes que circulaban en esos espacios festivos? ¿Cuál fue la estructura ideológica y el mensaje político contenido en aquellos programas y en estas imágenes de acuerdo con cada contexto histórico? En el estudio de estos aspectos estructurales de la fiesta y de sus detalles organizativos radica la posibilidad de explorar adecuadamente temas como la función de la fiesta en términos didácticos, las pautas establecidas para la participación comunitaria, el lugar que se le daba al orden y al control social, entre otros.

2) En segundo lugar, el libro sostiene que *las manifestaciones artísticas que con carácter transitorio eran levantadas a modo de decoraciones durante las fiestas cívicas, actuaron como herramientas de extraordinario valor en la difusión de los nuevos credos e ideales políticos*. En este sentido, aun cuando ya se ha destacado la función del arte "culto" como vehículo privilegiado de propaganda política –especialmente para el ámbito francés–,[35] cabe señalar que esas expresiones elevadas del arte eran apenas significativas en Buenos Aires, cuando no completamente nulas. La presencia de pintores extranjeros en la ciudad había alcanzado a saciar la sed de retratos particulares de la sociedad porteña o había logrado describir pictóricamente los rincones y las costumbres de Buenos Aires. Pero los pinceles de estos artistas no habían apuntado hacia la creación de un *corpus* de imágenes de género histórico, por ejemplo, o de retratos de los grandes hombres[36] a partir de los cuales llevar adelante una política propagandística que los usara como vehículo. Fueron pre-

34. **Myers**, J., *op. cit.* **González Bernaldo**, P., *op. cit.* **Salvatore**, R., *op. cit.*

35. Véase nota 6 y 7.

36. Una excepción confirma la regla de la estrechez en el panorama plástico porteño respecto de estos géneros pictóricos. Se trata de una serie de litografías argentinas realizadas por el artista francés Théodore Géricault, encargadas por un comitente argentino en 1819, que comprende un retrato del general San Martín, uno ecuestre del general Belgrano y dos descriptivas de las batallas de Chacabuco y Maipú y que se analizarán en el transcurso de esta tesis. Véase **Del Carril**, Bonifacio, *Géricault. Las litografías argentinas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989 y **Ribera**, Luis Adolfo, *El retrato en Buenos Aires*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

cisamente las manifestaciones artísticas efímeras, es decir, aquellas expresiones arquitectónicas, pictóricas, escultóricas, escenográficas, levantadas en la ciudad para los días de fiesta con maderas, telas encoladas y materiales desechables, además de las comparsas, los desfiles militares, los números teatrales, en fin, todo el conjunto de imágenes desplegadas en las fiestas, las que cumplieron con esa función propagandística y de las que todavía se conoce muy poco. Sin embargo, su presencia en el espacio público de la ciudad de manera grandilocuente y sensible, respondía más adecuadamente que los discursos escritos a la intención proselitista con que el poder político quería dotar a las celebraciones conmemorativas, aprovechando el poder altamente efectivo de lo visual en términos de persuasión o de predicamento. En una época como la estudiada, caracterizada por un bajo índice de instrucción en la población, las imágenes y representaciones visuales significaron una herramienta fundamental para que el gobierno pudiera trasmitir al público general –y no sólo a los sectores letrados– mensajes, ideas, intenciones, proyectos, logros. Estos despliegues efímeros jugaron, pues, un papel muy importante en el proceso de circulación y recepción de mensajes e ideas, al encarnar en clave visual y simbólica discursos sobre el orden político y social vigentes que poseía la elite dirigente.[37]

En este sentido, todas ellas representan riquísimas fuentes para entender cabalmente la evolución de las políticas pedagógicas del Estado y bajo esta luz es que hay que interpretar la preocupación de los gobiernos –principalmente bajo Rivadavia– por una cuidada organización de los eventos festivos. Durante la gestión de don Bernardino en la década de 1820, se crearon nuevas dependencias administrativas –el Departamento de Ingenieros Arquitectos y la Policía– las cuales, ante la supresión de la institución del Cabildo, asumieron la responsabilidad de organizar las fiestas cívicas. La presencia de arquitectos de alta formación técnica al frente de la primera dependencia responsable de la organización general de las celebraciones y de los diseños ornamentales en particular; una cuida-

37. Para abordar estos temas es especialmente útil el desarrollo teórico que realiza Louis Marin, quien señala la existencia de registros de lectura y comprensión diferentes entre el discurso escrito y las imágenes, ya que éstas tienen el poder de mostrar lo que la palabra no puede enunciar y, a la inversa, *"la imagen es ajena a la lógica de la producción del sentido que engendran las figuras del discurso"*, fenómeno que él denomina *"la irreductibilidad de lo visible a los textos"*. Véase **Chartier**, Roger, "Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen", en *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp. 76-77. De Louis **Marin**, *Des pouvoirs de l'image*, París, Seuil, 1993. **Idem**, *Le Portrait du roi*, París Editions de Minuit, 1981. **Idem**, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, París, Editions Usher, 1989.

da selección por parte de la segunda –la Policía– de los profesionales encargados de construir, pintar y decorar desde las escenografías urbanas hasta los edificios públicos; reiteradas discusiones sobre la probidad de estos profesionales –pintores, carpinteros, herreros, especialistas en fuegos de artificio– y la elección de los mejores en cada oficio; la disponibilidad de fondos –no siempre sustantivos, pero nunca ausentes– para la elaboración de estos complejos programas de actividades, pone en evidencia que ningún detalle de la organización festiva era librado al azar o a la improvisación y que ésta tenía para el poder político una importancia radical. El análisis de estos aspectos relacionados con el proceso de diseño y construcción de los aparatos ornamentales efímeros de las fiestas cívicas permite asomarse a la trastienda del escenario público y desde allí, con una mirada crítica desde el campo del arte, poder contribuir a desenmarañar la trama de significaciones contenidas en los discursos simbólicos y visuales de cada celebración.

3) En tercer lugar, este trabajo sostiene que *las manifestaciones de arte efímero surgidas en el seno de las fiestas cívicas son susceptibles de ser estudiadas como un fenómeno estético en sí mismo*. Estos despliegues escenográficos fueron pensados de acuerdo con las normativas artísticas y las pautas culturales vigentes en el período histórico en cuestión, de modo que una aproximación analítica a estos artefactos permitirá recrear un panorama más ajustado de la situación plástica local durante esos años. Dichos despliegues fueron, a su vez, diseñados y construidos por arquitectos y artesanos activos en Buenos Aires durante esos años y, a pesar de que los nombres de estos últimos han permanecido anónimos para la historia del arte hasta hoy, fueron en su época reconocidos por sus méritos. Además, el diálogo entre estos artesanos y los artistas profesionales fue mucho más frecuente de lo que se conoce. A menudo los artistas eran convocados para actuar como jurados en la selección de uno u otro artesano interviniente en las decoraciones urbanas, o actuaban directamente junto a ellos en esas tareas. El estudio de esas expresiones de arte surgidas para las fiestas o a propósito de ellas, así como el de la articulación entre el quehacer de aquellos artesanos ignorados, hasta hoy periféricos, y el de los artistas reconocidos, legitimados por la historia, propone un recorrido del horizonte artístico local por medio de senderos hasta ahora pobremente transitados, recorrido que promete arrojar una nueva luz sobre el panorama de las artes plásticas de nuestra ciudad durante esos años iniciales.

Pero además, las instalaciones urbanas transitorias fueron pensadas en función de un público destinatario del mensaje políti-

co por ellas contenido, para el que también representaban objetos de contemplación y deleite estético. Por todo ello, las piezas de arte efímero que acompañaban a las fiestas deben ser utilizadas como documentos de valor para discernir temas tales como los procesos de transmisión cultural entre Europa y América; el lugar del arte en la sociedad; la evolución del gusto artístico de la comunidad; las pautas de producción y recepción de objetos artísticos en cada momento.

Para la consideración de estas dos últimas hipótesis, se cuenta con un material de primera mano de extraordinario valor. Se trata del archivo documental e iconográfico de quien fue el arquitecto oficial del Estado de Buenos Aires bajo el régimen rosista, el italiano Carlo Zucchi. Exiliado originalmente en Francia por sus ideas republicanas, Zucchi llegó al Río de la Plata en 1826, probablemente contratado por el gobierno rivadaviano. Durante el período en que ejerció funciones oficiales (1829-1844) tanto en Buenos Aires como en Montevideo y Río de Janeiro –período caracterizado por constantes turbulencias políticas y la guerra civil–, realizó una cantidad importante de proyectos en el campo de la arquitectura pública y privada, los monumentos conmemorativos y la decoración de las fiestas patrias. De esta intensa labor dan cuenta los documentos iconográficos y escritos que integran hoy el acervo del Archivio di Stato di Reggio Emilia, ciudad en la que el arquitecto Zucchi había nacido y volvió a morir finalizado su exilio sudamericano. Este legado, desconocido por los repositorios y los investigadores locales durante años, fue redescubierto por las autoridades del archivo reggiano hacia 1993. Por su tamaño y contenido, significa una verdadera revolución para el conocimiento de la arquitectura y el arte en la Argentina de la primera mitad del siglo XIX, no sólo por la obra personal de Zucchi, sino por la existencia de diseños realizados por otros ingenieros y arquitectos que actuaron en el ámbito local desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta mediados del XIX.

Los diseños de Zucchi de arquerías monumentales, arcos triunfales, escenografías festivas y demás proyectos para las celebraciones conmemorativas constituyen en la actualidad el único *corpus* iconográfico que se conoce referido a este tema y por ello representa un material invalorable para lograr visualizar, analizar, reconstruir y comprender cabalmente el papel de la fiesta y de estos despliegues visuales en los procesos de propaganda política e ideológica durante la primera mitad del siglo XIX.

El libro mantendrá un orden cronológico en la consideración del tema de las fiestas cívicas porteñas del período 1810-1835. Esta propuesta organizativa podrá sufrir alteraciones, en la medida en que el tema

desarrollado en algún capítulo justifique una continuidad temporal. De este modo, se pretende lograr una densidad interpretativa del tema abordado que el respeto estricto por los límites cronológicos propuestos en las diversas secciones sólo contribuiría a debilitar.

El capítulo primero analizará las fiestas que se organizaron en la ciudad de Buenos Aires para conmemorar los hechos de Mayo y la declaración de la Independencia durante los primeros diez años revolucionarios. Se pondrá especial interés en estudiar las dos fiestas más significativas que tuvieron lugar en estos años: la celebración del primer aniversario de la Revolución en 1811 y la ceremonia de juramento de la Independencia en nuestra ciudad en 1816. Sin embargo, un punto de partida previo a 1810 se impone dado que las celebraciones por la Defensa y la Reconquista de Buenos Aires frente a las invasiones de los ejércitos ingleses en 1806-1807, no sólo constituyeron las primeras celebraciones "cívicas" que precedieron a las de la revolución, sino que introdujeron cambios notables en los rituales festivos.

En particular, se estudiará a lo largo del período el proceso de conformación de un nuevo modelo que pudiera ajustarse más adecuadamente que el colonial a la realidad política vigente, pero que además funcionara convincente y eficazmente entre la población para obtener legitimidad política, apoyo social y consenso popular. Para ello, se prestará especial atención a los contenidos de los programas festivos, a los números propuestos en ellos, a las imágenes y a los símbolos desplegados en el espacio público, para rastrear en estos niveles los cambios y las persistencias que se operaron entre una tradición y otra. Se procurará realizar una interpretación en clave política que de cuenta del significado que dichos cambios y permanencias pudieron revestir tanto para las autoridades como para la ciudadanía en cada momento histórico.

Además de las fiestas Mayas y Julias, las celebraciones por las victorias militares de los ejércitos revolucionarios constituyeron un rango importante dentro del conjunto de fiestas cívicas que tuvieron lugar en la capital porteña. El anuncio en la ciudad de los triunfos de los ejércitos leales; la llegada de las banderas enemigas capturadas en combate; la entrada triunfante en la ciudad de las tropas y sus comandantes una vez regresados del campo de batalla, fueron hechos altamente provechosos para la organización de eventos festivos que convocaran a la ciudadanía a participar y a expresar públicamente su adhesión a la causa revolucionaria. Es precisamente en el ámbito de estas fiestas "patrióticas", donde se detecta no sólo la circulación menos controlada de ciertos símbolos nuevos –colores patrios, gorros frigios– sino también el desarrollo de pautas renovadoras del ceremonial o la etiqueta vigente. En efecto, la ingeniería visual y simbólica que significaba cada aparición pública de las autoridades políticas; la nutrida reglamentación que demandaba la

etiqueta a seguir en cada celebración importante del período y los cambios operados en estas cuestiones –especialmente durante los festejos de las "celebraciones patrióticas"– serán analizados en el capítulo 2, a la luz de la innegable importancia que tuvieron estas prácticas tanto para el devenir histórico de los años en cuestión como para la conformación de un imaginario ligado a lo nacional.

Durante el período regido por la acción política de Bernardino Rivadavia, el embate de su actividad reformista y modernizadora afectó todos los campos de la vida pública de la provincia. Las transformaciones operadas en la esfera de la administración estatal alteraron significativamente los procedimientos relativos a la organización de las ceremonias conmemorativas y a su función en el ámbito de lo público. Ellas asumieron durante la gestión del ministro un renovado protagonismo –por muchos años desplazado dadas las constantes exigencias de la guerra– y se constituyeron nuevamente en piezas claves de la política pedagógica del Estado. Ejemplo paradigmático de ello fueron las fiestas Mayas del año 1822, exhibidas como una suerte de inauguración simbólica de la nueva etapa política e histórica que se abría con el rivadavianismo. En el capítulo 3 se estudiarán, teniendo como eje rector esas particulares celebraciones de 1822, los vínculos entre dicha política reformista y los cambios operados en la organización de los eventos festivos; el papel cumplido por las nuevas instituciones, particularmente por la prensa, en relación con las fiestas cívicas; las características del discurso icónico y simbólico desplegado en las decoraciones efímeras, así como aspectos de la circulación y recepción del mensaje político por ellas sustentado en términos de propaganda del nuevo gobierno que se instalaba.

El eje argumental y temático propuesto en el capítulo anterior será retomado en el capítulo 4, en el que se profundizará la dimensión y la especificidad de las reformas rivadavianas antes aludidas en el campo de lo festivo y se analizarán los aspectos distintivos que durante la "feliz experiencia" adquirieron las celebraciones respecto del período precedente. En particular, se analizarán aquellas cuestiones de la organización de las celebraciones conmemorativas que sólo en apariencia representaron elementos secundarios o detalles insignificantes, pero que en verdad resultaron vitales para la eficaz instrumentación de una campaña de difusión de la nueva organización política.

Se abordará aquí la función de los nuevos técnicos a cargo de las dependencias administrativas comprometidas en la organización de las fiestas; las características formales e iconográficas de los despliegues escenográficos por ellos diseñados; el mensaje político que subyacía en ellos; el papel de los artesanos intervinientes en la construcción de esas decoraciones; las polémicas planteadas en torno a la probidad del ejercicio de sus oficios; sus vínculos con la esfera del arte consagrado

del período y su inserción en el tejido social. Se rastreará este corpus temático entre las celebraciones más destacadas del período.

El régimen político iniciado en 1829 con la elección de Juan Manuel de Rosas como gobernador de la provincia de Buenos Aires, no modificó sustancialmente el modelo de organización institucional forjado en el período anterior. Sin embargo, una conciencia aguda de la importancia revestida por una política de propaganda a favor de su gestión y de su persona, sí estableció diferencias –al principio sutiles– con las prácticas festivas del rivadavianismo. Para lograr hacer de las fiestas verdaderos soportes de su régimen, Rosas contó con la actuación de Carlos Zucchi al frente del Departamento de Ingenieros Arquitectos. Desde allí, el italiano propuso, ora por encargo oficial, ora *motu proprio*, una política festiva pero también monumental de apoyo al sistema, de la que se dará cuenta en el capítulo 5. Se analizarán aquí los proyectos de decoraciones urbanas festivas y de monumentos conmemorativos elaborados por Zucchi durante la primera gobernación de Rosas, procurando interpretar los trabajos no sólo como funcionales a una intencionalidad política, sino también como manifestaciones de un saber estético europeo que debió adecuarse al medio local, conceptual y materialmente.

Asimismo, en este capítulo se abordará cómo, a partir de la elección de Rosas por segunda vez a la primera magistratura provincial, se produce el afianzamiento de una nueva política festiva, centrada fundamentalmente en la exaltación de la figura del militar. No se considerarán aquí los rituales federales rurales, sino aquellos que tuvieron lugar en el ámbito de la ciudad, donde se destaca la actuación de Zucchi como artífice –quizás involuntario– de una suerte de apoteosis del gobernador. Se analizarán las principales celebraciones que, organizadas por el italiano en los años iniciales de esta segunda etapa del rosismo, muestren el proceso de desplazamiento que sufrieron las fiestas cívicas tradicionales tanto en su aspecto formal, cuanto en su dimensión conmemorativa y en la circulación de un nuevo universo icónico.

Capítulo I

Conformación de una tradición festiva revolucionaria: las fiestas Mayas y Julias

Las fiestas y celebraciones han sido desde siempre una parte importante de la vida cotidiana de prácticamente toda sociedad. Desde el Renacimiento en adelante, la injerencia del poder político o religioso en la organización de las ceremonias públicas se hizo cada vez más presente, pues las fiestas de las grandes cortes europeas –civiles o religiosas– eran maquinarias espectaculares donde se daban cita representaciones utópicas tanto de la vida política y social, como de la organización del tiempo y de la ciudad.[1]

Con el advenimiento de los procesos revolucionarios de la Edad Moderna –la revolución americana de 1776 y la francesa de 1789, entre las más importantes–, las fiestas organizadas en conmemoración de la ruptura con los sistemas políticos previos, coloniales unos, regios los otros, adquirieron un matiz propagandístico nuevo, centrado en la difusión de los valores e ideas forjados al calor de la desintegración del Antiguo Régimen. En parte por un genuino entusiasmo popular hacia el nuevo orden de cosas, en parte debido a la manipulación ejercida por las autoridades, estas celebraciones se fueron instalando definitivamente en la vida comunitaria y contribuyeron de manera decisiva en los procesos de formación de las naciones modernas.

En el caso de la América hispánica, el proceso revolucionario abierto en 1808 a partir de la crisis de la monarquía española, trazó un complejo panorama cuyos múltiples aspectos han sido problematizados desde diversas perspectivas historiográficas por investigaciones recientes.[2]

---

1. **Fagiolo Dell'Arco**, M.; **Carandini**, S., *L'effimero Barocco. Strutture de la festa nella Roma del 600*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 1-15. (Mimeo en español, traducción de Angel Navarro, 1979). Son muy numerosos los textos sobre celabraciones y rituales del Antiguo Régimen. La mayoría son deudores del señero libro de **Maravall**, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1990.

2. La producción historiográfica sobre este período es muy vasta. Véase, ente otros textos, **Annino**, Antonio; **Castro Leiva**, Luis; **Guerra**, François-Xavier, *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, IberCaja, 1994. **Guerra**, François-Xavier, *Modernidad*

En este contexto de revisión del proceso independentista americano, también el papel de las fiestas y celebraciones ha sido analizado con mayor o menor sistematicidad según los casos, como se ha visto. Aunque no se abordará aquí el problema de las festividades coloniales, es necesario sin embargo hacer una breve referencia a ellas puesto que sobre el modelo festivo instaurado durante la dominación española se articularán posteriormente las nuevas prácticas conmemorativas y los nuevos rituales cívicos propios del período independentista.

Así, en el Río de la Plata, pero también en las otras regiones de América española, durante el período colonial las celebraciones fueron principalmente religiosas, como lo fueron también en España a partir de la impronta de la iglesia contrarreformista. Aun en las ocasiones en que se dieron fiestas de carácter civil, mayoritariamente vinculadas a la vida política de la metrópoli –nacimientos, bodas, cumpleaños, entronizaciones o funerales reales–, las funciones religiosas fueron siempre una parte central de las festividades. Entre las más importantes celebraciones de carácter civil que se organizaron en Buenos Aires se encontraba el arribo a la ciudad de nuevas autoridades políticas, así como la coronación de un nuevo monarca español y su consiguiente proclamación en estas tierras. Tal festividad revestía una gran importancia para la vida de la colonia ya que para esta ocasión se organizaban fiestas de cierto esplendor, aunque menores frente a las espectaculares festividades de los virreinatos de México y Perú.[3] Los edificios principales de la ciudad eran iluminados, la plaza principal era ornamentada con ciertos despliegues de escenografías efímeras,[4] se organizaban juegos, bailes y diversiones populares como las corridas de toros, los "rompecabezas", las carreras de sortijas, y de cañas,[5] se sacaba en paseo el Estandarte Real –ceremonia de gran

---

e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas, México, MAPFRE-Fondo de Cultura Económica, 1993. **PortilloValdés**, Josè María, *Crisis atlántica. Autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispana*, Madrid, Marcial Pons, 2006; **Rodríguez**, Jaime, *Revolución, independencia y las nuevas naciones de América*, México, MAPFRE, 2005. Agradezco a Marcela Ternavasio el haberme sugerido y guiado por la lectura de estos textos.

3. Véase la bibliografía citada en las notas 18, 21 y 22 de la Introducción.
4. La aguada anónima titulada "Arquería en la Plaza Mayor. Buenos Aires" que se conserva en el Museo de la Ciudad, fue levantada en 1760 en ocasión de la proclamación realizada en Buenos Aires por la coronación del rey Carlos III. Se trató de una construcción de madera que cerraba la actual Plaza de Mayo en su frente este y que constaba de 14 arcos, siete de cada lado del gran arco central, ubicado en el mismo eje de simetría que el del Cabildo. Esta pieza es única en su tipo puesto que, como se verá más adelante, no se poseen registros iconográficos de estos despliegues sino a partir de fines de la década de 1820.
5. El juego de "sortija" que se instalaba en la plaza era una suerte de molinete o "calesita" compuesto por sillas y caballos fabricados en cuero que giraba velozmente y desde donde los participantes trataban de obtener premios. Los "rompecabezas" eran similares a los palos

importancia desde el punto de vista simbólico sobre la que se volverá más adelante– y en el balcón del Cabildo se colocaba, bajo un dosel, el retrato del nuevo monarca, remitido especialmente desde la península, frente al cual se realizaba el acto de proclamación.[6]

Figura 1: Arquería efímera construida en 1760 para celebrar la asunción al trono de España de Carlos III. Colección Museo de la Ciudad.

Respecto a las fiestas religiosas que tenían lugar en la Buenos Aires colonial, las de mayor envergadura fueron la de Corpus Christi, la de Semana Santa y principalmente la de San Martín de Tours, santo patrono de la ciudad, aunque el calendario exhibía más de cuarenta fiestas de santos a lo largo del año.[7]

En los albores del período revolucionario se sumaron dos fiestas de carácter cívico que recordaban los heroicos momentos de la Reconquista y Defensa de la ciudad frente a las invasiones inglesas de 1806 y 1807.

---

enjabonados en cuyo extremo se ubicaban objetos que debían ser alcanzados. Por lo general se trataba de ropa (camisas, chalecos, zapatos, medias de seda), artículos que también constituían los premios de las "rifas por cedulillas" que se organizaban en los días de fiesta. La bibliografía sobre las características de los juegos y diversiones coloniales en el Río de la Plata es amplia y no ha sido revisada por investigaciones más recientes. Véase, entonces, los clásicos textos de **Grenón**, Pedro, *Juegos coloniales*, Córdoba, 1924; **Furlong**, Guillermo, *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810*, Buenos Aires, T.E.A., 1969 y de **Torre Revello**, José, reseñados en la introducción.

6. Según José Torre Revello, el retrato del monarca era copiado luego por artistas locales y enviado a otras ciudades del interior para ornamentar las salas capitulares de los Cabildos. Véase, **Torre Revello**, José, *Del Montevideo del siglo XVIII, fiestas y costumbres*, Montevideo, 1919.

7. Para un análisis más completo de las fiestas coloniales en Buenos Aires, véase los artículos de José **Torre Revello** y los textos de Henry Ph. **Vogel** reseñados en la introducción y detallados en la bibliografía.

Estas fiestas revistieron un carácter muy especial puesto que conmemoraban no ya hechos políticos histórica y geográficamente lejanos, sino que festejaban hechos recientes sucedidos en la patria chica, la ciudad, y en los que los habitantes de Buenos Aires habían participado activamente. Más adelante se verá cómo se implantaron estas celebraciones en el calendario festivo colonial y, en tanto fiestas "cívicas" que precedieron a las de la revolución, cuáles fueron los elementos novedosos que las invasiones inglesas introdujeron en las prácticas rituales desplegadas hasta entonces, teniendo en cuenta que la metrópoli entraba por estos años en un convulsionado bienio, 1808-1810, en el cual el destino de la centenaria monarquía española cambió radicalmente de curso.

Como analiza Tulio Halperín Donghi, con el estallido de la Revolución de Mayo en 1810, el primer gobierno autónomo surgido de esa coyuntura hizo de la legitimidad una de las cuestiones fundamentales de su plan de gobierno y un elemento central de la ideología revolucionaria. Heredero del poder caído, el gobierno revolucionario no sólo pretendió lograr la obediencia de todo el territorio del virreinato, sino también la incondicional adhesión de todos sus habitantes, más allá de su adscripción sectorial. Esgrimía como argumento la legitimidad de su posición, el derecho soberano de ocupar el lugar y a ejercer el papel del viejo orden desplazado. Esta legitimidad, sin embargo, fue cuestionada desde amplios sectores de la población, de modo que lograr la lealtad de los vecinos convertidos en ciudadanos se transformó en una acción sostenida por parte de las nuevas autoridades. Para ello el gobierno debió recurrir a diversos mecanismos altamente coercitivos, tales como el juramento de lealtad –exigido primero a los altos funcionarios, luego a todos los jefes de familia–; las colectas voluntarias de dinero para sostén de la causa y la prédica patriótica desde el púlpito de las iglesias. Más importante aun fue la reorganización del sistema de policía heredado del régimen colonial, ejercido por los alcaldes de barrio, encargados de la vigilancia y control de los movimientos de la población.[8]

Como parte de este programa revolucionario para lograr consenso en torno a la legitimidad del ejercicio del poder heredado, las fiestas cívicas ocuparon un lugar destacado. Lejos de ser celebraciones espontáneas, donde poder dar rienda suelta a las expresiones de júbilo público –una de las características fundamentales de la fiesta según la literatura tradicional sobre el tema–,[9] Halperín sostiene que, así como la revolución consi-

8. **Halperín Donghi**, Tulio, *Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1972, segunda parte, cap. II.

9. Véase **Bajtin**, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, México, Alianza, 1990. (1ra. versión en francés, París, Gallimard, 1970). También los textos de **Duvignaud**, Jean; **Le Roy Ladurie**, E.; **Ozouf**, Mona; **Vovelle**, Michel en la bibliografía.

deró necesario controlar y hacer inocua la disidencia, también necesitó disciplinar la adhesión. De allí que, siguiendo ciertos comportamientos autoritarios heredados del antiguo régimen, el gobierno revolucionario reglara por decreto los festejos públicos, cívicos y religiosos.[10]

La institución organizadora de estos festejos había sido desde la colonia el Cabildo de la ciudad, función que siguió ejerciendo hasta su supresión en 1821. Por medio de comisiones integradas por regidores nombrados para cada ocasión, el Ayuntamiento instruía a los alcaldes de barrio para organizar los eventos, quienes de este modo controlaban el entusiasmo de los vecinos.

Las fiestas cívicas de los primeros años revolucionarios en Buenos Aires estuvieron, pues, basadas en la participación comunitaria, pero restringida y controlada por las autoridades. Pese a ello, se verá cómo la circulación y uso de ciertos símbolos e imágenes adoptados por la comunidad de manera más o menos espontánea, lograría en ocasiones traspasar las fronteras del control oficial.

Durante esos primeros años, la acción del nuevo gobierno llevó a la creación de una nueva liturgia revolucionaria. Roger Chartier, en su libro sobre la sociedad y la escritura en la Edad Moderna,[11] analiza las transformaciones sufridas por las fiestas populares en Francia desde el siglo XVI hasta después de la Revolución de 1789. Sostiene, siguiendo a Mona Ozouf, que la fiesta revolucionaria transformó de manera irreversible el sistema de fiestas del Antiguo Régimen, caracterizado por ser una compleja y profusa trama de eventos devocionales, profesionales y municipales, portador de una variada gama de significados múltiples. La fiesta revolucionaria puso fin a este sistema de fiestas tradicionales donde la participación popular, lo lúdico y la espontaneidad estaban a la orden del día. Las celebraciones surgidas de la Revolución Francesa –las cuales ejercerían una innegable influencia sobre el ámbito rioplatense– serían en adelante fiestas organizadas desde el poder, con manifiestas intenciones políticas, cuyo objetivo principal mostraría una enorme coherencia desde el punto de vista de los propósitos, de los formalismos y aun de las simbologías. Sin embargo, dice Chartier, junto a esta lectura que sitúa a la fiesta revolucionaria como destructora de un antiguo equilibrio, es necesario ubicar los aspectos creativos de la misma en la medida en que actuaba como uno de los instrumentos principales de la sacralización de valores nuevos. Las celebraciones nacidas de la revolución socializaron un sistema de valores basado en la familia, la patria y la humanidad:

10. **Halperín Donghi**, T., *op. cit.*, p. 172.
11. **Chartier**, Roger, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995, cap. I.

> "Desde ese punto de vista, la fiesta es el agente de una transferencia exitosa de sacralidad, sin duda porque a través de su lenguaje pesadamente simbólico podía afianzarse una pedagogía sensible y persuasiva, reiterada y comunitaria. Las demostraciones políticas de la fiesta pueden ser efímeras, pero no los valores nuevos, domésticos, cívicos o sociales que tiene por misión arraigar en los corazones y en los espíritus (...)."[12]

En Buenos Aires, la liturgia impuesta a partir de la revolución tendió a sacralizar las ideas de libertad americana –aunque inicialmente esto no se manifestara en forma explícita– y de igualdad entre todos los habitantes en tanto ciudadanos –aunque en la práctica las jerarquías sociales continuaran vigentes–, así como la legitimidad política del gobierno criollo.

Pero, ¿cómo se instauró esta nueva liturgia revolucionaria? ¿Hubo necesidad de crear un ritual completamente nuevo o, por el contrario, se tomaron elementos de la herencia española? Como se dijo, la tradición festiva revolucionaria iniciada en 1810 recogió usos y costumbres de la vieja tradición española, que fue adoptada como modelo. Las fiestas revolucionarias fueron el resultado de una mezcla –de lenta, pero exitosa elaboración– de elementos de viejo cuño con otros nuevos. El *Te Deum* y las iluminaciones generales de plazas y edificios, los repiques de campanas y las salvas de artillería, los fuegos de artificio y los juegos populares, la música y los despliegues de arquitecturas efímeras, fueron elementos característicos e inseparables de la expresión festiva conmemorativa de hechos del pasado, elementos que por su larga raigambre en la tradición resultaban ya conocidos para los habitantes de la ciudad que participaban de estas celebraciones. Las innovaciones de contenido que fueron introduciéndose paulatinamente en los programas festivos estaban encuadradas en rituales tradicionales, adaptados a las nuevas circunstancias, todo bajo la discreta –y a la vez estricta– preparación y vigilancia de la policía y demás autoridades políticas.

De modo que fueron estas fiestas revolucionarias, las fiestas Mayas –y las fiestas Julias después de 1816–, las más importantes celebraciones seculares organizadas en la ciudad en aquella época. Los festejos por las victorias militares sobre los españoles constituyeron otro grupo importante de fiestas cívicas que tuvieron lugar durante los primeros años de la revolución y que serán analizadas más adelante.

En cuanto a las fiestas religiosas que habían sido tan populares en tiempos de la colonia, continuaron desarrollándose con normalidad durante el período postrevolucionario, aunque las fiestas Mayas lograron opacar con su brillo el despliegue de aquellas otras. No se debe olvidar

12. **Ibidem**, p. 35.

que hacia 1810 –y aun hoy– las celebraciones patrias eran inauguradas con una misa de acción de gracias la cual, en tiempos de estrechez económica, solía constituirse si no en la única, en la más importante demostración pública por el hecho recordado.

1. La Reconquista y Defensa de Buenos Aires: entre la militarización y la devoción

Las expresiones de adhesión y júbilo por la Reconquista de Buenos Aires de manos del invasor inglés llegaron con prontitud. Comenzaron el mismo 14 de agosto de 1806, día en que Santiago de Liniers fue nombrado gobernador interino, político y militar, por un Cabildo Abierto, el mismo que, por decisión popular, destituyó al Virrey Sobremonte, provocando una situación jurídica inédita en la América española. Dos días antes, al frente de las fuerzas navales reunidas en Montevideo, Liniers había logrado desembarcar en Buenos Aires y recuperar la ciudad para obtener la capitulación del general William Beresford, comandante de las tropas británicas. Dos días después, en la Catedral, frente a su presencia y a la del cabildo secular, se cantó un *Te Deum* mientras las descargas de 27 cañones y las fusilerías de todas las tropas formadas en la plaza llenaron de jubiloso estruendo la tarde porteña.[13]

Desde entonces la hispánica Plaza Mayor, bautizada "de la Trinidad" por Juan de Garay y desde 1803 dividida de norte a sur por la Recova, pasará a llamarse "de la Victoria" en conmemoración de este singular logro militar. "Plazuela del Fuerte" será la denominación de la sección este de la antigua plaza, que sólo será rebautizada como del "25 de Mayo" cuando en 1810 la Revolución le transfiera el nombre y el inicio de una tradición.[14]

También los días 15, 16 y 17 de agosto fueron días de fiesta. Misas de acción de gracias, costeadas por el obispo, el Cabildo eclesiástico o el secular, tuvieron lugar en la Catedral. La iglesia de Santo Domingo fue otro escenario destacado donde se desarrollaron estas celebraciones y seguiría siéndolo hasta entrado el proceso revolucionario. El 24 de agosto el templo inauguraba tabernáculo y custodia nuevos, ofrecidos por la gratitud colectiva a la Virgen del Rosario, quien habría ejercido

13. **Beruti**, Juan Manuel, *Memorias curiosas*, Buenos Aires, Senado de la Nación, Colección Biblioteca de Mayo, 1960, vol. IV, pp. 3679-80.

14. **Sigal**, Silvia, *La Plaza de Mayo, una crónica*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2006, p. 13. Un estudio sobre las transformaciones sufridas por la plaza durante el siglo XIX, véase **Gorelik**, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2004, cap. 2.

maternal intercesión en la victoria contra los invasores ingleses. A ella se le ofrendaron las banderas capturadas como trofeos a los ejércitos enemigos y a partir de entonces disputó con San Martín de Tours el título de Patrona de la Ciudad.

Mientras las banderas británicas se custodiaban en Santo Domingo, los estandartes locales eran bendecidos en ceremonias públicas a las que asistían las autoridades civiles, militares y eclesiásticas. Así, las insignias del escuadrón de húsares de caballería; las de los voluntarios de infantería de Vizcaya, Cataluña y Galicia; las de *"(...) los cuerpos de naturales americanos, españoles o patricios"*; las de los *"(...) voluntarios montañeses o cántabros"* y demás, recibieron las santas consagraciones, día tras día, en ceremonias populosas y emotivas, hasta prácticamente fines de 1806.

El entusiasmo con el que el cronista Juan Manuel Beruti describe estas ceremonias da cuenta de un fenómeno ya señalado de forma esclarecedora por Halperìn Donghi desde algunos de sus textos tempranos.[15] Frente a la ausencia de tropas veteranas, esta precaria organización militar local empezaba a afianzarse y sus bases a ampliarse a partir de la militarización de la ciudad. Convencidos Liniers y el Cabildo de que los ingleses perpetrarían una nueva ofensiva, el reclutamiento de nuevos soldados reunidos en milicias autónomas produjo un importante cambio en el equilibrio de las fuerzas de la ciudad, un reordenamiento de carácter social y una distribución inédita de los recursos, antes destinados a la metrópoli.

> "(...) en esas improvisadas fuerzas militares se asienta cada vez más el poder que gobierna al virreinato. Esas fuerzas son locales por su reclutamiento y financiación y, además, en su mayoría americanas..."[16]

Cuando en junio de 1807 se produjo la segunda invasión inglesa al mando del teniente general John Withelocke, fue el Cabildo el protagonista de la defensa de la ciudad. Liniers había sido vencido en las afueras de Buenos Aires y no protagonizó esta jornada. El vencedor de 1806 y representante de la legitimidad real en el Río de la Plata, se había convertido para entonces en un serio rival del cuerpo municipal y su enfrentamiento no tardaría en concretarse a la luz de los acontecimientos europeos de 1808.

15. **Halperín Donghi**, Tulio, "Militarización revolucionaria en Buenos Aires, 1806-1815" en **Halperín Donghi**, T. (comp.), *El ocaso del orden colonial en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, y *Revolución y guerra, op. cit.*
16. **Halperín Donghi**, T., *Revolución y guerra*, *op. cit.*, p. 142.

> "La Defensa, todavía más que la Reconquista, es una victoria de la ciudad, de sus regimientos –criollos pero también peninsulares–, de todos sus habitantes (...). Es fundamentalmente la victoria del Cabildo y de su alcalde de primer voto, don Martín de Álzaga, rico comerciante peninsular cuyas ambiciones son aun más vastas que las de la institución con la que se identifica."[17]

Pero antes de analizar el alzamiento de Álzaga veamos cómo se festejó este segundo triunfo sobre los ingleses en la ciudad y de qué manera se evidenció en el ámbito de la fiesta la transformación política y social que el surgimiento de estas nuevas milicias suponía. El 19 de julio de 1807 se organizó una misa de acción de gracias en la Catedral y un *Te Deum*; se dispararon salvas de artillería e iluminación de la ciudad por tres noches, respetando los componentes festivos clásicos del ceremonial colonial. El 1 y 2 de agosto se rezaron misas en San Ignacio y en Santo Domingo, esta última dedicada a la Virgen del Rosario *"(...) por habernos dado victoria bajo su patrocinio contra el ejército inglés que atacó esta ciudad con más de siete mil hombres el 5 de julio del presente año"*.[18] A esta celebración cívico-religiosa se sumó la festividad de Corpus Christi pero con ceremonial nuevo: mientras el obispo salía del templo por una puerta y entraba al mismo por otra, llevando la custodia en procesión, las banderas del batallón de vizcaínos y de la compañía de granaderos de milicias provinciales se elevaron para otorgar un incuestionable marco castrense a su paso. Exequias fúnebres y honras por los difuntos de los diferentes regimientos se organizaron en los meses siguientes, en cuyos despliegues ornamentales, catafalcos y túmulos el incansable cronista Juan Manuel Beruti reparó con detenimiento.[19]

Rituales religiosos tradicionales acompañados por nuevas prácticas cívico-militares y celebraciones cívicas imbuidas de rituales religiosos. La presencia de las tropas, de su comandancia dentro del templo y de las tropas fuera de él, fue imponente desde el punto de vista numérico y constituye un elemento nuevo en las prácticas festivas conocidas hasta entonces. Elemento decisivo en la vida política de estos años, la militarización de las prácticas festivas se desplegó también por medio de sus estandartes, de sus banderas, de su fusilería y de sus servicios religiosos en memoria de sus muertos. Las Invasiones Inglesas no sólo modificaron el calendario sino también el ritual. Un ritual maleable que, a fuerza de responder a la cambiante realidad política que se abriría en el imperio español a partir de la crisis dinástica de 1808, se definiría, lleno de titubeos, en cada celebración.

17. **Halperín Donghi**, T., **ibidem**, p. 144.
18. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3695.
19. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3694-97.

Un año más tarde, las fiestas de la Defensa de Buenos Aires recurrieron al mismo modelo ritual y festivo utilizado el año anterior. La celebración religiosa, nuevamente en coincidencia con la fiesta de Corpus Christi, ocupó el eje central de la celebración. La presencia de las milicias en la misa, tanto como la de sus banderas y gallardetes –esta vez suspendidos de la torre del templo de Santo Domingo–, y las descargas de artillería fueron los elementos destacados que, como vimos, desde 1806 habían empezado a incorporarse al ceremonial festivo. No faltaron las iluminaciones generales y las orquestas en la plaza. En esta oportunidad lo novedoso, tal vez, fue el reparto de dinero por sorteo –una suerte de Monte Pío– entre viudas y huérfanos de los fallecidos en la gesta de julio de 1807, dinero aportado no sólo por el Cabildo sino, en su gran mayoría, por el arzobispo de la ciudad de la Plata del Perú, Benito María de Moxó y Francoli.[20]

La Reconquista fue conmemorada un mes más tarde,[21] en agosto de 1808, cuando en España ya reinaba José Bonaparte y en las ciudades se alzaban las juntas locales, pero en Buenos Aires sólo se conocía la noticia del Motín de Aranjuez y la abdicación de Carlos IV a favor de su hijo Fernando VII. ¿Qué hacer? En principio, algo de jolgorio público, hasta poder organizar una jura de fidelidad como las circunstancias mandaban, qué más.

> "En obsequio de nuestro nuevo soberano rey y señor hubo por tres noches iluminación general en esta capital, sobresaliendo en ella el excelentísimo Ayuntamiento que la aumentó en sus casas capitulares, poniendo al mismo tiempo en sus balcones dos orquestas de música que alternaban, y divertían al concurso de las gentes que acudían a oirla, tirando igualmente un sinnúmero de cohetes voladores de mucha variedad de luces, en cada una de las referidas noches."[22]

La fidelidad a Fernando VII fue jurada el 21 de agosto de 1808 aunque en una ceremonia juzgada por Beruti como "*de magnificencia y pompa*" limitada, adecuada a los escasos 23 días con que contó su organización. Las "*funciones reales*" con las "*(…) diversiones que correspondían (…) a tan regia solemnidad*" fueron dejadas para "*otra ocasión*". Por tres noches hubo iluminación general en la ciudad, tal como afirma la cita, con gran esmero del Cabildo y del Consulado, que iluminó su frontis con "*(…) hachas de cera, y con más de mil vasos de colores, y aceite (…) había muchos versos en los balcones y ventanas, como en el medio*

20. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3725-28.
21. El obispo de Buenos Aires declaró el 12 de agosto día de precepto, con la obligación de escuchar misa en todo el recinto de la ciudad. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3730.
22. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3729-30.

el retrato del soberano que estaba sostenido de la España y las Indias, todo puesto bajo un rico dosel".

Las casas particulares y los cuarteles también fueron iluminados; hubo cohetes voladores y calles adornadas por "*ricos y costosos tapices*", además de las banderas y estandartes de las tropas. El Estandarte Real fue sacado a paseo y la jura fue realizada en tres sitios diferentes de la ciudad (la Plaza Mayor, las plazoletas de Santo Domingo y de la Merced) frente a la presencia del virrey Liniers, el Cabildo, la Real Audiencia y demás tribunales. Un busto del nuevo soberano fue colocado en el balcón del Cabildo desde donde se tiró dinero al pueblo. En la Catedral hubo *Te Deum*, en el cuartel de catalanes un gran banquete y en la plaza "*(...) cuatro pipas de vino (...) donde iban a tomar los que querían, pues se daba de gracia*".

Y, una vez más, el reconocimiento a las nuevas tropas no podía estar ausente:

> "(...) salió el excelentísimo señor virrey en compañía del excelentísimo Cabildo con sus criados que llevaban cirios encendidos, (...) y fueron a visitar y obsequiar a todos los cuarteles, honor que dichos excelentísimos, virrey y Ayuntamiento hicieron a dichos cuerpos por el patriotismo y lealtad que habían manifestado a su soberano."[23]

Una acción que parece estar dirigida a lograr una mayor estabilidad entre los actores que ejercían el poder y a consolidar la obediencia al monarca, quien para aquel entonces estaba recluido en el castillo de Valencay, y la legitimidad de la monarquía española confinada a la Junta Central en Sevilla.

Mientras tanto en Buenos Aires, frente al derrumbe de la monarquía española luego de los acontecimientos de Bayona y la invasión napoleónica a la península ibérica, las relaciones entre el virrey interino Liniers y el Cabildo se habían tornado graves. Apoyado por los batallones mayoritariamente españoles (Vizcaínos, Gallegos y Catalanes), el alcalde municipal Martín de Álzaga exigió a Liniers que renunciara a su cargo el 1 de enero de 1809 pero, no sin reveses, esta exigencia fue rechazada por el virrey y sus aliados militares, los cuerpos de Patricios, Arribeños, Húsares, Pardos y Morenos. En medio de este clima de incertidumbre se produjo la llegada del reemplazante de Liniers, Baltasar Hidalgo de Cisneros (julio de 1809), a quien el virrey saliente, las corporaciones y los magistrados prestaron adhesión (agosto de 1809). Entre otras medidas, Cisneros sometió a revisión la organización militar de Buenos Aires y suprimió los batallones perdedores en la contienda de enero. Aunque

23. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3730-33.

en palabras de Halperín las milicias surgidas al calor de las invasiones inglesas conservaron lo esencial de su poderío y ventajas, en 1809 no se conmemoraron los hechos que les dieron origen... Las fiestas de la Reconquista y la Defensa de Buenos Aires no aparecen en las crónicas... ¿La poda de los ejércitos habrá influido en esto?

1808-1810. Un bienio juzgado por muchos como crucial por el complejo itinerario que recorre la soberanía luego de desatada la crisis monárquica.[24] Dos años claves caracterizados por graves problemas de gobernabilidad que se originan en la situación irresuelta producida por la crisis dinástica y la ilegalidad, consecuencia de la *vacatio regis*. Frente a la caída de la Junta Central de Sevilla y la formación del Consejo de Regencia, en América Latina se desata el movimiento juntista que no reclama soberanía sino autonomía. En el apartado siguiente veremos cómo se da ese proceso en el Río de la Plata y de qué manera las celebraciones cívicas del período se constituyen en espacios privilegiados de observación y participación en esa coyuntura.

2. Las primeras celebraciones de la revolución: 1811-1812

Como se ha señalado ya, la conmemoración del aniversario de la Revolución de 1810 se tornó a lo largo de la primera década revolucionaria en la fiesta de mayor prestigio de cuantas poblaron el calendario cívico porteño. Sin embargo, esta festividad no estuvo exenta de los vaivenes sufridos por la realidad político-social dominante, sometida a los permanentes avatares de la revolución y de la guerra. En su tesis doctoral, Henry Vogel[25] advierte cómo este cambiante panorama político influyó sobre la conmemoración del aniversario patrio y establece una periodización que contempla el grado de compromiso oficial y la adhesión popular que la fecha despertaba a lo largo del período propuesto y hasta 1828, arco temporal que el autor aborda en su tesis. El historiador propone tres momentos claramente diferenciados: hasta aproximadamente 1814, sostiene, las fiestas Mayas fueron celebradas con gran entusiasmo popular y gastos de organización considerables, aunque siempre restringidos por las exigencias de una economía empobrecida por la guerra. A partir de 1815 y hasta 1820, Vogel detecta un debilitamiento en la incipiente tradición

24. **Annino**, Antonio, "Soberanías en lucha", en **Annino**, A.; **Castro Leiva**, L.; **Guerra**, F.-X., *De los Imperios a las Naciones*, *op. cit.*, cap. 8, pp. 229-253.

25. **Vogel**, H., *op. cit.* También "New Citizens for a New Nation: Naturalization in Early Independent Argentina", en *Hispanic American Historical Review*, N° 71: 1, 1991 y "Fiestas patrias y nuevas lealtades", en *Todo es Historia*, N° 287, mayo de 1991.

conmemorativa, consecuencia de las largas luchas por la independencia y la consiguiente escasez de fondos. En efecto, en 1815 entra en crisis toda una dirección revolucionaria, cansada no sólo por los cinco años de guerra sino también por la incesante experimentación política, producto de las tensiones entre los diferentes grupos de Buenos Aires.[26] Salvo por contadas excepciones, habrá que esperar hasta después de 1820 cuando instalado Bernardino Rivadavia en el poder, primero como ministro de Martín Rodríguez y luego como presidente en 1826, las fiestas adquieran una renovada dimensión, como representación simbólica de la "feliz experiencia" por él inaugurada.

Pero analicemos ahora cómo fueron las fiestas cívicas de la primera década revolucionaria y de qué manera la cambiante realidad política condicionó su desarrollo. Tal cual se dijo anteriormente, hasta la suspensión del Cabildo como cuerpo municipal a fines de 1821, fue éste el encargado de la organización de las celebraciones conmemorativas. El cuerpo de Regidores del Cabildo elegía de entre sus miembros a quienes serían los integrantes de diversas comisiones ejecutoras, responsables de llevar a buen puerto los múltiples aspectos involucrados en el desarrollo festivo. Así, para la celebración del primer aniversario de la Revolución en 1811 se nombró una comisión general compuesta por los regidores Manuel Aguirre, Idelfonso Paso, Juan Pedro Aguirre y Pedro Capdevila,

> "(...) para que corran con las funciones todas, encargándoseles, como se les encarga procedan en ello con el amayor [sic] esplendor, y que sin pérdida de tiempo formen un plan y lo hagan manifiesto al Cabildo, para resolver con arreglo a él y librar las providencias que fueren conducentes a la brillantez con que se debe solemnizar un día por tantos títulos memorable (...)."[27]

Esta comisión general debía, a su vez, supervisar las tareas de otras tantas comisiones encargadas, por ejemplo, de la decoración e iluminación de la plaza, de la construcción de un tablado para los números de baile, de la contratación de orquestas de música y de la distribución de refrescos para los concurrentes, tareas éstas últimas que recayeron sobre Juan Francisco Seguí.[28] Para la organización de las funciones de iglesia fue comisionado Eugenio José Balvastro, mientras que Manuel Aguirre y Martín Grandoli integraron la comisión –quizás la más importante desde el punto de vista simbólico– encargada de contratar a un artesano-constructor

26. **Halperin Donghi**, Tulio, *Historia Argentina. De la Revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1985, segunda parte, pp. 47-102.

27. *Acuerdos del Extinguido Cabildo de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, G. Kraft, 1927. Acuerdo del 26 de marzo de 1811, p. 432.

28. *Acuerdos del Cabildo*, 17 de mayo de 1811, pp. 472-73.

para la erección de una pirámide conmemorativa de la Revolución, que se ubicaría en el centro de la Plaza de la Victoria.

Según consta en los Acuerdos del Cabildo, originalmente se había pensado en el levantamiento de una pirámide *"figurada"* –efímera–, *"(...) con jeroglíficos alusivos al asunto de la celebridad"*.[29] Pero comprobado que el gasto era prácticamente el mismo y que había tiempo suficiente se decidió levantarla *"de firme"*, para lo cual fue contratado el alarife Francisco Cañete.[30] Este artesano, de conocida trayectoria en la ciudad, finalmente construyó, sobre un zócalo escalonado seguido de un pedestal, un obelisco de ladrillos con base, rematado en una esfera. En las cuatro caras del monumento debían aparecer, según lo acordado en la sesión del Cabildo, inscripciones alusivas tanto a los hechos ocurridos en mayo del año anterior como a la Reconquista y Defensa de Buenos Aires frente a los ingleses. La Junta Grande, sin embargo, representante también del interior del territorio, dispuso que sólo figuraran leyendas referidas a la Revolución, suprimiendo de esta manera el carácter localista que el Cabildo había querido imprimir a la obra al aludir a las victorias de 1806 y 1807, exclusivamente porteñas.

De menores proporciones que la actual, la Pirámide fue construida con rapidez dada la proximidad de las fiestas Mayas y finalmente la decoración quedó limitada a una sola inscripción, *"25 de Mayo de 1810"*, pintada en letras de oro. Sin embargo, la Pirámide estuvo lejos de poseer un significado unívoco. Erigida para recordar la gesta revolucionaria, sirvió de soporte, como se verá en los capítulos siguientes, a diferentes leyendas, odas e inscripciones que, colocadas en sus caras de manera provisoria en cada celebración, respondían a las particularidades de cada coyuntura histórica. Estos múltiples mensajes le otorgaron a lo largo de los años un significado fluctuante y móvil que sólo pudo ser fijado posteriormente cuando en 1856 se la coronó con la imagen de la Libertad, representando en adelante a la República Argentina.[31]

Pero además de la erección definitiva del primer monumento conmemorativo levantado en la ciudad, el aniversario de la Revolución de Mayo

---

29. *Acuerdos del Cabildo*, 5 de abril de 1811, pp. 443-44.
30. Algunos autores señalan que, durante el período colonial en Hispanoamérica, no pocos proyectos pensados para ser levantados como formas de arte festivo fueron finalmente construidos como obras permanentes y duraderas. Véase al respecto el artículo de **Cruz de Amenábar**, Isabel, "Arte festivo barroco: un legado duradero", en *Laboratorio de arte*, N° 10, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 211-231.
31. *Acuerdos del Cabildo*, 5 de abril de 1811, pp. 443-44. Para un estudio más completo de la historia de la Pirámide de Mayo, ver **Espantoso Rodriguez**, T.; **Galesio**, F.; **Renard**, M.; **Serventi**, C.; **Van Deurs**, A., *Historia de los monumentos: un capítulo en el proceso de creación de la nación argentina (1810-1920)*, Buenos Aires, 1992. Mimeo. También **Zabala**, Rómulo, *Historia de la Pirámide de Mayo*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1962.

en 1811 fue celebrado en Buenos Aires con múltiples eventos y programas festivos. Paralelamente a las propuestas oficiales, una buena parte de las funciones fueron proyectadas y llevadas a cabo por los diversos barrios, cuyos vecinos organizaron bailes y refrescos, comparsas enmascaradas y vistosos arcos triunfales, todo bajo la estricta supervisión de los alcaldes de barrio. Estos funcionarios actuaron como piezas "goznes" entre las propuestas barriales y las intenciones de las autoridades, a quienes no les era grata la idea de que los mismos ciudadanos organizaran las fiestas, independientemente de la injerencia y control del gobierno.[32]

Figura 2: Proyecto de decoración para la Pirámide de Mayo, S/F, Archivo Zucchi, lámina N° 495.

Para solventar los gastos que la celebración demandaba, los organizadores contaron con el apoyo del gobierno, nunca holgado en materia financiera. En este contexto, la instrumentación de colectas entre los vecinos se tornó necesaria, para lo cual se abrieron suscripciones en todos los barrios de la ciudad. Sin embargo, esta colaboración distó de ser voluntaria. Desde el inicio del proceso revolucionario, las colectas patrocinadas por el gobierno se habían convertido en una práctica habitual que había revelado para entonces sus falencias, no sólo como medio para expresar adhesiones "espontáneas" a la causa, sino también como recurso económico. Según sostiene Halperín Donghi, la mejor prueba de la espontaneidad de las donaciones fue su misma escasez.[33]

Aun así, los barrios respondieron a la convocatoria de *"(...) solemnizar un día por tantos títulos memorable"* con diversas propuestas. Una de ellas, quizás la mejor documentada por las fuentes, fue la organizada por Ignacio Núñez,[34] quien como alcalde del barrio se detiene a describir minuciosamente el programa por él diseñado:

---

32. **Vogel**, H., "Fiestas patrias y...", *op. cit.*, p. 43.
33. **Halperín Donghi**, T., *Revolución y guerra*, *op. cit.*, p. 169.
34. Ignacio Núñez (1792 -1846) participó de las invasiones inglesas, pero pronto abandonó la carrera militar para dedicarse a actividades literarias. En 1813 participó como secretario en la Asamblea Constituyente y en la década siguiente fue miembro de la Sociedad del Buen Gusto en el Teatro, redactor del *Argos* y de *El Nacional*. En 1825, Rivadavia lo designó secretario

"Como el autor de estos *Entretenimientos* [programa] (...) [que] dirigió la comparsa del barrio o cuartel No. 3, al Norte de la iglesia Catedral, podrá dar una descripción breve pero exacta de su combinación, para que por ella se forme juicio del espíritu en que se concibieron.

La comparsa del cuartel No. 3 la formaban diecinueve personas, de las cuales se compusieron ocho parejas para el baile, destinando las tres restantes a representar un melodrama; como la idea dominante en esta composición consistía en hacer aparecer con una misma necesidad de libertad en los españoles y en los americanos, la mitad de las parejas representaba a los primeros con sus antiguos vestidos cortos a la romana, y la otra mitad a los segundos con plumas de colores en la cintura y en la cabeza como los indios. De los tres destinados a la escena, el uno vestido como estos últimos, llevaba además un manto carmesí en señal de su más alta dignidad, pero cargando grillos y cadenas, y bajo la custodia de los otros dos que hacían el oficio de lanceros. Cada uno de los dieciséis danzantes llevaba un ramo de flores en las manos.

A las cuatro de la tarde del día 25 se presentaron en la plaza, marchando de dos en dos, un americano y un español, con la música nueva que habían preparado: después de saludar a la Municipalidad que ocupaba el centro de la galería de sus casas [Cabildo], subieron al salón [estrado o tablado] por dos escaleras colocadas en los costados Norte y Sur, y al son de marcha formaron en ala al frente de aquella corporación presidida por el presidente Saavedra, en representación del gobierno de diputados. En esta situación saludaron de nuevo a las autoridades, rompiendo su marcha por los costados para colocarse en el centro del salón y empezar el baile de contradanza: al llegar a sus destinos, descubrieron el caudillo aprisionado que entretanto se había situado con la escolta en el fondo del salón, y haciendo a un tiempo una demostración estrepitosa del espanto que les causaba su desgracia en medio de tan grandes regocijos, el caudillo levantó la cabeza, reconoció a sus libertadores, y rompió un baile por alto en que hizo pedazos los grillos y cadenas, al mismo tiempo que voló un pájaro de cada ramo hediendo y cantando por el aire. En el acto la comparsa se formó en pirámide en el centro del salón, cargó sobre sus hombros al caudillo, y presentándolo en esta forma al pueblo, dio la voz: *¡Viva la libertad civil!*, que repitieron los inmensos espectadores, viendo también escrita esta inscripción con cada una de sus diecinueve letras en otras tantas tarjetas que presentó la comparsa al público. Vuelto el caudillo

de la delegación argentina en Londres donde publicó –probablemente por encargo oficial– un texto titulado *Noticias históricas, políticas y estadísticas de las Provincias Unidas del Río de la Plata*. El objetivo de esta publicación fue informar a los políticos europeos sobre aspectos de nuestro país. En 1844 redactó las *Noticias históricas de la República Argentina* en las que describe los episodios más destacados entre 1806 y 1811. Estos apuntes fueron más tarde recopilados y ampliados por su hijo, quien los publicó en 1857.

al fondo del salón, se le colocó una corona cívica, se le armó con el arco, el carcaj y la flecha, y quedó reconocido como caudillo de la fiesta."[35]

Para 1811 el lazo político con España no se había roto todavía, de modo que en los espectáculos descriptos por Núñez se evidencia una fuerte idea de autonomía americana, expresada simbólicamente en la figura del caudillo indígena liberado de sus grillos. Luego de siglos de dominación española, el pasado indígena fue reivindicado como substrato común de todos los americanos, reivindicación que seguirá presente por medio de distintas manifestaciones a lo largo de toda la década.[36] Asimismo, la legitimidad del gobierno revolucionario fue otro de los tópicos recurrentes, expresada en carteles y exclamaciones que decían "*¡Viva la excelentísima Junta!*", "*Al gobierno gloria y prosperidad*", "*Al Gobierno, Respeto, Lealtad, Amor, Obediencia*" y hasta "*¡Viva la patria!*".[37]

Pero en esta puesta en escena de los valores defendidos por la revolución, no todo fue consenso y armonía. La política de control y supervisión de los programas festivos se impuso con fuerza y Núñez da cuenta de ello cuando reflexiona que:

"Esta gran fiesta hubiera producido inmensos beneficios para la paz interior, si el gobierno de diputados lo hubiera deseado, o hubiera tenido

---

35. **Núñez**, Ignacio, "Noticias históricas de la República Argentina", en **Senado de la Nación**, *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina*, Buenos Aires, 1960, vol. I, pp. 481-82.

36. En Colombia, por ejemplo, la alegoría de la "Libertad Americana" fue representada como una mujer indígena sentada debajo de una palmera con cadenas rotas en la mano izquierda y una granada en la derecha, fruto con el que se alimenta un ave. Por detrás, el cerro de la Popa. Esta alegoría apareció en la portada de la constitución de Cartagena (junio de 1812) y en la primera moneda republicana. También fue utilizada, con algunas variantes iconográficas, en Venezuela en el pabellón diseñado por Francisco Miranda que se enarboló en la plaza principal de Caracas en julio de 1811 cuando la publicación del Acta de Independencia de Venezuela. Para un estudio más profundo de la fortuna de las alegorías americanas en el ex virreinato de Nueva Granada, ver el artículo de **Rey-Márquez**, Juan Ricardo, "Nacionalismos aparte: antecedentes republicanos de la iconografía nacional", en **AA.VV.**, *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 2010. También **Lomné**, Georges, "La revolución francesa y la 'simbólica' de los ritos bolivarianos", en *Revista Historia Crítica*, N° 5, Bogotá, Universidad de los Andes, 1991.

37. Para un estudio más profundo sobre los usos y significados de términos tales como "nación", "patria", "ciudad" en el período colonial y principios del siglo XIX, ver los ya clásicos trabajos de **Chiaramonte**, José Carlos, *El mito de los orígenes en la historiografía latinoamericana*, Buenos Aires, *Cuadernos del Instituto Ravignani*, N° 2, 1991. "Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. Serie, N° 1, Buenos Aires, 1989. *Ciudades, provincias, estados: orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires, Ariel, 1997. También **Goldman**, Noemí, *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo, 2008.

habilidad para conducirse: en ella no se habían permitido los vivas a la libertad, y los mueras a la tiranía, que habían subrogado a la exclamación de viva el Rey. Cuando el presidente [Saavedra] tuvo noticia que la comparsa del cuartel No. 3 preparaba una escena cuyo desenlace se anunciaría al público al grito de *¡viva la libertad!*, ordenó al alcalde del cuartel que se omitiese esta exclamación, o que se dijese *¡viva la libertad civil!*, como para excluir toda idea de independencia."[38]

La intervención oficial en este caso fue directa y mandatoria. Cualquier aproximación a la idea de independencia debía de ser rechazada. El control, sin embargo, no fue tan riguroso frente a la presencia de ciertas imágenes. En efecto Núñez comenta que, a una cuadra al oeste de la Plaza de la Victoria, se había levantado una "*gran portada (...) con la estatua de la libertad*", sin otorgarle al hecho mayor trascendencia que la descripción de un decorado más. Sólo califica la composición que acompañaba al arco como "*arrogante*": "*Calle Esparta su virtud / Sus grandezas calle Roma / ¡Silencio! Que al mundo asoma / La gran capital del Sud*".[39] Puede ser. Pero la asociación de Buenos Aires con las antiguas repúblicas clásicas no puede ser interpretada meramente como un recurso poético, sino que demuestra, más bien, cómo el republicanismo estaba en el horizonte de la cultura política de la época.[40]

La presencia de una estatua alegórica de la Libertad podría haber sido considerada como expresión de una voluntad emancipadora aun más audaz que las exclamaciones censuradas por Saavedra. No obstante, frente a esta imagen no hubo intervención oficial alguna. ¿Era la representación emblemática de la Libertad menos "peligrosa" para las autoridades que la palabra expresada a viva voz o la letra escrita de las pancartas? ¿Debía el gobierno cuidar su papel de custodio de la soberanía real evitando expresiones libertarias en la plaza principal de la ciudad para permitirlas sólo en sitios menos centrales? ¿O, tal vez, la imagen logró violar el estricto control oficial porque su asociación con la idea de República –y, por lo tanto, de ruptura con el sistema monárquico– no estaba lo suficientemente difundida en el Río de la Plata, como sí sucedía en la Francia posrevolucionaria? Quizás esta última hipótesis sea la más adecuada. Para el imaginario de la elite local esta alegoría –cuyo origen es muy anterior a la Revolución Francesa, como lo comprueba el tratado de *Iconología* de Cesare Ripa, publicado con ilustraciones en 1603 donde ya se encuentra presente– debía estar desprovista de toda significación vinculada a connotaciones independentistas o republicanas. Así, su presencia en el

38. **Núñez**, I., *op. cit.*, p. 483.

39. **Ibidem**, p. 480.

40. **Ternavasio**, Marcela, *Gobernar la revolución. Poderes en disputa en el Río de la Plata, 1810-1816*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, cap. I.

espacio público de la ciudad no habría conllevado peligro alguno para la continuidad monárquica en estas tierras.[41]

Por último, retomando la fuente que se analiza, vale la pena destacar las conclusiones a las que arriba el cronista Nuñez como balance de las celebraciones Mayas de 1811:

> "Concluidas las fiestas habían quedado todos como con las armas en descanso, pero en una suspensión amedrentada; y al volver de su reposo, los unos y los otros se miraron y se encontraron en una situación igual o peor a la que habían ocupado antes de esta celebridad. Los liberales habían esperado ventajas más efectivas que las de bailar y cantar a discreción, y los saavedristas no habían calculado que llegase a tanto extremo la exaltación de sus sentimientos patrióticos."[42]

Esta reflexión se explica en el contexto de crisis que se vivía desde principios de 1811 en el interior del gobierno revolucionario. A fines de 1810 se había producido la incorporación a la Junta de los diputados del interior, incorporación fuertemente resistida por su secretario, Mariano Moreno. Esta ampliación del ejecutivo en la denominada Junta Grande, puso de manifiesto las diferentes ideas que se tenían respecto del rumbo que debían tomar las acciones iniciadas en mayo. Como sostiene con agudeza Marcela Ternavasio en sus textos, las diferencias entre las facciones se expresaron en términos jurídicos: o los diputados electos se incorporaban en calidad de representantes de las ciudades del interior como miembros de un ejecutivo ampliado, o lo hacían como integrantes de un Congreso Constituyente. La primera opción, apoyada por Saavedra y los nueve diputados del interior, representaba una posición más conservadora que se mantenía dentro del orden jurídico hispánico, pero asumiendo el depósito de la soberanía del monarca mientras se observaba prudentemente el desarrollo de los acontecimientos en la metrópoli. La segunda opción, defendida por Moreno, planteaba una posición más radicalizada que suponía la sanción de una Constitución y el establecimiento de una nueva forma de gobierno que abandonara el simple depósito de la soberanía para transformar el orden vigente e iniciar el camino a la emancipación definitiva. Finalmente, triunfó la opción saavedrista, lo que produjo el alejamiento definitivo de Moreno hacia enero de 1811, ante la evidencia

41. Un estudio agudo y crítico sobre la "fortuna" de la alegoría de la Libertad-República en Francia, se encuentra en **Agulhon**, Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979. Para el caso rioplatense, véase **Burucúa**, J.E.; **Jaúregui**, A.; **Malosetti**, L.; **Munilla Lacasa**, M.L., "Influencia de los tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata", en **AA.VV.**, *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

42. **Núñez**, I., *op. cit.*, p. 484.

de que aquel cuerpo se había transformado en una junta de ciudades que intentaría gobernar de manera colegiada el vasto territorio, y no en una asamblea constituyente.[43]

A principios de ese año, entonces, la facción morenista –aglutinada en el seno de la "Sociedad Patriótica"– deseaba recuperar el poder que había perdido con la incorporación de los diputados provinciales a la Junta y con la renuncia de su secretario, de modo que el enfrentamiento con los partidarios de Saavedra no tardaría en estallar. El 5 y 6 de abril de 1811, una movilización de los sectores populares en la Plaza de Mayo, organizada por algunos alcaldes de barrio que respondían al presidente de la Junta, Saavedra, logró desbaratar la campaña opositora de los partidarios de Moreno, expulsándolos del cuerpo legislativo y desterrándolos de la ciudad. Probablemente todo este movimiento político haya sido la razón por la cual la Junta Grande limitó al extremo las inscripciones conmemorativas de la Pirámide de Mayo, reduciéndolas a una nada polémica alusión al "*25 de Mayo de 1810*", como se vio más arriba.

Este enfrentamiento entre las facciones de la Junta Grande, sumado a la dificultad de gobernar mediante un cuerpo compuesto por muchos miembros y al desalentador panorama militar –producto de las derrotas sufridas por el Ejército del Norte frente a los realistas–,[44] trajo como consecuencias la concentración del poder político en un Triunvirato, en septiembre de ese año, con fuerte perfil centralista porteño y la posterior desintegración de la Junta –ahora denominada Conservadora– en el mes de noviembre. El ideal morenista se imponía así casi un año después de la desaparición de su promotor.

En este contexto de disidencias en el interior de la Junta, de fracasos militares en el interior y de una compleja situación en la península,[45] se celebró el primer aniversario de la empresa revolucionaria. Sin duda, esta celebración trascendió los límites de una mera diversión comunitaria. En ella el gobierno había tenido una oportunidad privilegiada para exhibir su legitimidad y para evaluar el grado de popularidad y aceptación colectiva obtenido por el nuevo poder político a apenas un año de iniciado el proceso revolucionario. Asimismo, y según concluye Núñez en su crónica, fue precisamente a partir del espacio festivo iniciado en el año 1811 que las diferentes tendencias políticas en pugna en el momento –los "saavedristas" y los "morenistas"– habían tenido

43. Ver **Ternavasio**, M., *op. cit.*, caps. I y II. También de la misma autora *Historia de la Argentina. 1806-1852*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2009, cap. III.

44. Básicamente la derrota de Huaqui por la que se perdió el Alto Perú.

45. En España el poder asumido provisionalmente por las Juntas luego de la asunción de José I se reveló precario y se impuso la necesidad de llamar a Cortes en Cádiz con el objetivo de sancionar una Constitución.

la oportunidad de observar claramente los alcances y limitaciones de sus aspiraciones políticas.

En relación con el despliegue de elementos teatrales en las fiestas recientemente descriptas, es interesante el análisis que propone Georges Balandier sobre la relación entre el ejercicio del poder y el hecho dramático. Este autor estudia la forma en que la organización social y política de las comunidades está regida por lo que él denomina la *"teatrocracia"*, es decir, el modo en que las sociedades y las instituciones recurren a técnicas teatrales que les permiten "poner en escena" todas las manifestaciones de su existencia. Sostiene que el objetivo de todo poder –principalmente del poder político– es lograr su aceptación y permanencia, no por medio de la violencia ni de la justificación racional, sino mediante la producción de imágenes, la manipulación de símbolos y la teatralización de su proyecto colectivo. Es precisamente en el ámbito de la fiesta, en tanto instrumento de ese poder, donde se muestran con mayor evidencia estas construcciones imaginarias, donde se efectúa la transposición dramática de los acontecimientos históricos, donde se traducen simbólicamente las relaciones políticas y sociales y donde se organiza una puesta en espectáculo de la ideología.[46]

Este análisis de la fiesta como escenario privilegiado del poder se confirma también en ocasión de las fiestas Mayas de 1812. En esa oportunidad, fueron los regidores Manuel Mansilla y José María Yebenes los encargados de la organización general, mientras que Manuel de Lezica y Fermín Tocornal integraron la comisión a cargo de la iluminación de las Casas Capitulares, las músicas, los fuegos de artificio y la construcción de un tablado en la Plaza de Mayo, desde donde se realizaría un sorteo de dinero destinado a diversos miembros de los sectores más castigados por la revolución.[47] Ante la ausencia de vistosas comparsas y cuerpos de baile, este acto se constituyó en el evento central dentro del programa de actividades a llevarse a cabo en las celebraciones de este año, no menos "teatral" sin embargo que los despliegues escenográficos del año anterior. En efecto, en 1812 la celebración del 25 de Mayo se desarrolló sobre un esquema mucho más austero: iluminaciones, *Te Deum* en la Catedral, salutaciones de las autoridades al Triunvirato, funciones en el Coliseo,[48]

---

46. **Balandier**, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994, cap. I.

47. *Acuerdos del Cabildo*, 12 de mayo de 1812, p. 199.

48. Según consta en los Acuerdos del Cabildo, se decidió aceptar la propuesta de la Compañía Cómica de representar en el Coliseo *"una petipieza original titulada* El veinte y cinco de Mayo *con otras representaciones, e intermedios propios á festejar la grandeza del día (...)"*. El autor de dicha pieza teatral fue el cómico Luis Ambrosio Morante, quien mereció elogiosas críticas y una remuneración en dinero por parte del cuerpo municipal. *Acuerdos del Cabildo*, 12 de mayo de 1812, p. 199; 29 de mayo de 1812, pp. 222-23.

músicas y bailes populares. El evento más importante fue el sorteo de dinero para el cual el Cabildo dispuso reducir la partida destinada a las decoraciones urbanas con el fin de incrementar el fondo dirigido a beneficencia pública. De este modo el ayuntamiento local proponía el desarrollo de un ritual festivo que ya había sido ensayado en el Río de la Plata durante los festejos de la Reconquista y Defensa de Buenos Aires en 1808, aunque data de antiguo cuño dentro de la tradición española. Por este ritual, el gobierno se mostraba austero frente al pueblo, al mismo tiempo que comprometido con la asistencia a sus gobernados.

> "No ha podido ver este ayuntamiento que se acercaba el aniversario del día 25 de mayo de 1810, sin pensar en los medios de solemnizarlo. Nuevos espectáculos, bailes, y fiestas públicas, son generalmente los recursos de los magistrados para excitar el regocijo en las épocas célebres de los pueblos, y estos serían sin duda los que adoptaría hoy el ayuntamiento si consideraciones más graves no le obligaran a separarse de la senda común. Él se ve rodeado de un número creciente de familias, a quienes una guerra tan sangrienta, como sacrílega privó de sus padres, o las sepultó con ellos en la miseria; ve otras igualmente desgraciadas por las mudanzas que trae consigo un trastorno político, y ve que la necesidad de nuevos sacrificios crece a la par de las del pueblo ilustre que representa.
>
> En esta situación no deben emplearse caudales de la ciudad en unas funciones, que si son propias de los tiempos de paz y de opulencia, se juzgarían inoportunas entre las fatigas y escaseces de la guerra. La prudencia, pues, parece que dicta al cuerpo municipal señalar el día 25 de mayo, no por demostraciones que pasan con el sonido, sino por hechos que proporcionen a los pueblos bienes reales, y cuyo recuerdo anime en los días más serenos las públicas alegrías de nuestros descendientes.
>
> Apoyado en estas razones ha acordado que sólo se hagan iluminaciones y músicas en los balcones de las casas capitulares en las noches del 24 y 25 de mayo, destinando la cantidad que podría invertirse en otras funciones para efectuar providencias que medita en común beneficio de la provincia, y de las familias desgraciadas."[49]

La organización de este sorteo al que alude la crónica periodística, respondió a una orden del 12 de mayo por medio de la cual el Triunvirato decidió destinar parte de los fondos adjudicados a las fiestas *"(…) a obras piadosas y benéficas, que en cierto modo impriman en los pueblos la idea de las ventajas de un gobierno paternal (...)"*.[50] Así, un número determinado de niñas pobres; de viudas, madres o hermanas de soldados

49. *Gaceta de Buenos Aires*, *Suplemento a La Gaceta de Buenos Aires*, 15 de mayo de 1812, pp. 190.

50. *Registro Nacional de la República Argentina*, parte primera, vol. I, p. 167.

muertos por la patria; de familias honradas e indigentes; de soldados mutilados y de esclavos de ambos sexos, se vieron favorecidos gracias a un sorteo de dotes de dinero, otorgadas por el gobierno. Como sostiene Halperín Donghi, el ideal de igualdad postulado por los revolucionarios fue defendido con vigor frente a los privilegios de los españoles europeos y recordado para proclamar el fin de la servidumbre de los indios. Sin embargo, frente a las jerarquías sociales existentes, lejos de suprimirlas, la revolución las confirmó mediante el ritual festivo. Las dotes en dinero sorteadas en esa oportunidad diferían según la extracción social de los beneficiados: 3.000 pesos serían distribuidos entre seis niñas pobres, pero honradas y decentes, como una forma de *"(...) asegurar maridos presentables a la progenie del sector menos próspero de la gente decente (una finalidad, como se ve, muy tradicional)"*.[51] En cambio, para la manumisión de esclavos, se destinarían tan sólo 1.200 pesos en cuatro lotes de 300 para cada uno, confirmando así las desigualdades sociales que la revolución postulaba superar.

Frente a *"(...) el más numeroso y lucido concurso, (...) entre músicas, aclamaciones y vivas a la Patria"*,[52] el regidor del Cabildo Antonio Alvarez Jonte dio por iniciado el sorteo con las siguientes palabras:

> "Ciudadanos: va a empezar el año tercero de nuestra regeneración política, y la obligación de rendir a la Patria los honores que ella pueda perpetuar en esta nueva era, nos empeña a ofrecer un homenaje digno de vosotros, y propio de las circunstancias. *Época tan memorable debe sin duda grabarse no en mudos y yertos mármoles, sino en los corazones capaces de conservar aquella fuerza que no pudo extinguir la Tiranía*. Para celebrar tan grata memoria[,] necia, e indebidamente adoptaríamos una solemnidad periódica, que confundiera nuestras glorias con fiestas que han acostumbrado preparar los Déspotas: un pueblo que buscó su libertad y que es digno de ella sólo solemniza sus funciones llenando los altos fines de la sociedad, y ofreciendo sus deberes a la humanidad aún afligida. (...)
>
> [El Superior Gobierno] *se sirvió disponer que la fiesta del aniversario fuese principalmente un nuevo esfuerzo de generosidad, y beneficencia. (...).*"[53]

Las autoridades revolucionarias comprendían muy bien el valor propagandístico de otorgar beneficios a los miembros más débiles de la sociedad y, frente a una popularidad que no gozaba de plena salud –basta señalar

51. **Halperín Donghi**, T., *Revolución y guerra*, *op. cit.*, p. 175.
52. *Acuerdos del Cabildo*, 24 de mayo de 1812, p. 216.
53. **Ibidem**. Itálicas agregadas. También *Gaceta de Buenos Aires*, *Suplemento a la Gaceta Ministerial*, 29 de Mayo de 1812, pp. 205-207.

el desprestigio que sufría el Triunvirato, acusado de ejercer un marcado centralismo y de demorarse en la convocatoria de un Congreso General–, el gobierno debía ganarse nuevamente el apoyo de los ciudadanos por medio de prácticas, si no demagógicas, al menos simpáticas a los ojos de los vecinos.

Para Henry Vogel, estas manifestaciones de sentimientos generosos y paternales del gobierno tenían un doble significado. Por un lado, demostraban que las nuevas autoridades se preocupaban por el bienestar de los ciudadanos y, por otro, que eran capaces de retomar una vieja tradición monárquica según la cual el rey podía concurrir a auxiliar a sus súbditos ante cualquier tipo de problemas. De este modo, el gobierno de alguna manera demostraba que, por revolucionario que fuera su origen, era el legítimo poseedor del poder y sucesor del rey.[54]

Por otra parte, si bien en el presupuesto del costo de las fiestas, elaborado oportunamente por la comisión organizadora, se había contemplado el pago de 500 pesos al Alférez Real, encargado de pasear el Estandarte,[55] el Cabildo sugirió al Triunvirato suspender esa tradicional ceremonia y destinar el dinero a incrementar los fondos de los sorteos públicos.[56] Esta sugerencia habla, sin duda, de un proceso de transformación del ceremonial y las costumbres coloniales en pautas más acordes con la nueva situación política, tal como se verá en el capítulo siguiente. Sin duda habla también del clima de escasas certezas que ofrecía el horizonte político local y de las formas aun menos definidas que el lenguaje icónico o metafórico de las fiestas podía adoptar. Nos habla, finalmente, de un momento atravesado por una gran "indecisión simbólica".[57] En efecto, para abril-mayo de 1812 la situación política tanto en España como en Buenos Aires había cambiado de rumbo. En marzo de ese año, las Cortes reunidas en Cádiz habían sancionado una Constitución para todo el reino, que creaba un nuevo contexto político para toda América. El Río de la Plata, así como otras regiones marginales del imperio, decidiría meses más tarde no aceptar esta carta, abriendo un conflicto renovado con España. "*La opción de declarar la independencia de la metrópoli dejaba de ser una alternativa que sólo podía ser discutida a media voz para pasar a ser debatida en el espacio público*".[58] No fue la independencia el camino

54. **Vogel**, H., "Fiestas Patrias y...", *op. cit.*, p. 47.

55. *Acuerdos del Cabildo*, 4 de mayo de 1812, pp. 187-88.

56. *Gaceta de Buenos Aires*, 15 de mayo de 1812, *Suplemento a la Gaceta Ministerial*, pp. 190-93. El documento tiene fecha de abril de ese año.

57. Tomo esta expresión del revelador artículo que para el caso de los emblemas nacionales peruanos escribió Natalia **Majluf**, "Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820-1825", en *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. 203-241.

58. **Ternavasio**, M., *Gobernar la revolución*, *op. cit.*, p. 102.

seguido en 1812. Sí la alternativa de reunir un Congreso Constituyente que estableciera las reglas a las que debía ajustarse el gobierno nacido de la revolución. Sin embargo, el rey cautivo seguía presente en el voto de fidelidad con el cual aún se gobernaba en el Río de la Plata.

3. Nuevos rumbos políticos, nuevos rituales festivos: 1813-1815

Hacia mediados de 1812, el Primer Triunvirato no podía ser más moderado y la prédica pro independentista de la Sociedad Patriótica y la Logia Lautaro, más activa. Debilitado como estaba, el acta de defunción del Triunvirato la firmaron: el levantamiento de un grupo pro hispánico liderado por Martín de Alzaga en julio de 1812; la acción tanto de la Logia como de la Sociedad Patriótica donde se aglutinaban los actores más radicales, y el levantamiento militar de octubre de ese año, comandado por San Martín y Alvear. El Cabildo de Buenos Aires, reasumiendo una vez más la autoridad política, nombró en octubre un Segundo Triunvirato (en las figuras de Juan José Paso, Nicolás Rodríguez Peña y Antonio Álvarez Jonte) y convocó a una asamblea.

Reunida en enero de 1813, la Asamblea General Constituyente tenía como propósito la emancipación y la constitución de un Estado. Por lo tanto, la referencia al rey fue eliminada definitivamente. Decidida a realizar acciones por completo radicales y decisivas en materia simbólica, la Asamblea cambió las armas del rey por su sello, acuñó moneda con sus blasones, estableció el escudo y el himno,[59] suprimió los mayorazgos y los títulos de nobleza, abolió la esclavitud y, para el tema que nos ocupa, instauró oficialmente el 25 de Mayo como fiesta cívica para todo el territorio de las Provincias Unidas, ordenando que *"(…) se hagan en él fiestas que la Soberanía ordene, y que se llamen* fiestas mayas *(…)"*.[60] Según afirma Juan Carlos Garavaglia, es a partir de 1813 que las fiestas Mayas adoptan el carácter de "ciclo", ya que se prolongaron desde la noche del 24 hasta la corrida de toros del 31. Este carácter emparentaría a las fiestas de la revolución con los otros dos ciclos festivos tradicionales, la Semana Santa y el Carnaval, de índole marcadamente opuesta, religioso el primero,

59. Para la historia de los símbolos nacionales, véase el clásico trabajo de **Corvalán Mendilaharzu**, Dardo, "Los símbolos patrios", en **Academia Nacional de la Historia**, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1962, vol. VI. También el artículo de **Burucúa**, José Emilio y **Campagne**, Fabián, "Los países del Cono Sur", en **Annino**, A.; **Castro Leiva**, L.; **Guerra**, F.-X., *De los Imperios a las Naciones*, *op. cit.*, pp. 349-381 y de **Burucúa *et al.***, "Influencia de tipos iconográficos de la Revolución Francesa…", *op. cit.*, pp.129-140.

60. Sesión del 5 de mayo de 1813. *Registro Nacional*, parte primera, vol. I, p. 211. También *Acuerdos del Cabildo*, 7 de mayo de 1813, p. 568.

profano el segundo. "*Tenía así la patria naciente su gran ciclo litúrgico que no era ni religioso, ni profano, sino ahora* cívico *y* ciudadano, *pero no por ello menos* sacer".[61]

Así, para celebrar estas fiestas, además del despliegue de los nuevos símbolos nacionales –el Escudo Nacional, entre otros–, se levantaron algunas arquitecturas efímeras, acompañando las ya tradicionales luminarias generales:

> "El 24 de mayo por la noche se insinuaron ya los públicos regocijos: la ciudad toda iluminada con gusto y luxo parecía convertida en asquas de fuego: en los cruceros de los cuarteles que la dividen, se elevaban *monumentos y arcos triunfales* iluminados con sencilla, pero ingeniosa idea, que el celo de los alcaldes de barrio había dispuesto con el auxilio de voluntarios donativos del vecindario: en ellos se leían ingeniosas piezas poéticas con alusión á la gran causa de nuestra libertad, un inmenso pueblo discurría las calles, y por todas partes se escuchaban vivas y canciones patrióticas (...)."[62]

Poco se sabe sobre esos "*monumentos y arcos triunfales*" así como de los "*artificiales arbustos de oliva*"[63] donde se fijaron los faroles para la iluminación de toda la plaza. Podría tratarse, en el segundo caso, de "árboles de la libertad", un motivo libertario de uso corriente en los festivales de la Revolución Francesa. En Colombia, por ejemplo, esa alegoría circuló entre los patriotas a partir de 1813 sin que su uso se popularizara mayormente como sí sucedería con otras alegorías de la libertad. En diferentes ciudades del ex virreinato de Nueva Granada se sembraron arrayanes, olivos y ceibas, que se adornaban con tarjetas y cintas coloreadas y de donde pendían los faroles del alumbrado.[64]

De los "*monumentos y arcos triunfales*" se desconocen los nombres de sus constructores y diseñadores, sus características formales e iconografía, pero, de acuerdo con la crónica, se trataría de construcciones de menor envergadura en comparación con las que se levantarían años más tarde. Sólo se sabe que Cañete –se supone que el alarife Francisco Cañete, constructor de la Pirámide de Mayo– fue el encargado de pintar

---

61. **Garavaglia,** Juan Carlos, "A la nación por la fiesta: las *fiestas mayas* en el origen de la nación en el Plata", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, N° 22, 2do. semestre de 2000, p. 85.
62. **Mallie**, Augusto (comp.), *La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época*, Buenos Aires, 1965, 1ra. serie, 1809-1815, p. 233. Itálicas agregadas.
63. **Ibidem**.
64. **Rey-Márquez**, Juan Ricardo, "Nacionalismos aparte: antecedentes republicanos de la iconografía nacional", *op. cit.*, p. 11.

unos lienzos con los nombres de los ciudadanos muertos en defensa de la patria que serían suspendidos del monumento.[65]

Estos arcos triunfales y demás construcciones temporarias fueron propuestos, una vez más, por los diferentes cuarteles de la ciudad y costeados con donaciones voluntarias de los vecinos, de acuerdo con un expreso pedido del cuerpo municipal:

> "Aproximándose, como se aproxima[,] el 25 de mayo, día de nuestra regeneración política, se hace indispensable celebrarlo de un modo digno: y en esta atención ha resuelto el Excmo. Cabildo que los alcaldes de barrio en sus respectivos cuarteles proporcionen las demostraciones que puedan sin exigir contribución, o derrama del vecindario, y sólo sí recogiendo, y esto en casa del alcalde, las cantidades que voluntariamente quieran dar (...)."[66]

Sin embargo, la medida no fue acatada igualmente por todos los alcaldes. Los Acuerdos del Cabildo hablan de los abusos en los que incurrieron dichos funcionarios en la recolección de dinero y resaltan la necesidad de exigirles el cumplimiento de la disposición.[67]

En 1813 también se realizó un sorteo de dinero, esta vez incluyendo en la nómina de candidatos a "*(...) artistas de buenos principios, de conducta y conocimientos, que por falta de fondos no puedan abrir casa pública (...)*".[68] Los artistas beneficiados por las cuatro dotes de dinero sorteadas fueron: José Ramón Ladino, carpintero; Hipólito Chacon, platero; Restituto Quijano, herrero y Juan Acebedo, broncero.[69] Hasta el presente no se han encontrado mayores datos sobre estos artesanos, aunque no se descarta que hayan tenido algún tipo de actuación en la ornamentación de la ciudad durante las sucesivas celebraciones conmemorativas. El perfil profesional de estos trabajadores, su articulación con el proceso organizativo de las fiestas cívicas, sus vínculos con la esfera del arte consagrado del período y su inserción en el tejido social, son temas que serán abordados más adelante, en el capítulo IV de este libro, a la luz de un *corpus* documental más extenso que permite dar cuenta de estos problemas.

La comisión para la construcción del tablado en donde se realizarían los sorteos en 1813 estuvo integrada por los mismos regidores del año anterior, Manuel de Lezica y Fermín Tocornal. Todo parece indicar que el tablado revestía una importancia especial para el Poder Ejecutivo. En

---

65. *Acuerdos del Cabildo*, 23 de junio de 1813, p. 596. Se sabe que fue Cañete el pintor de dichos lienzos porque en los Acuerdos se comenta que este artesano había presentado la cuenta correspondiente a su trabajo.
66. *Gaceta de Buenos Aires, Gaceta Ministerial*, 12 de mayo de 1813, p. 457.
67. *Acuerdos del Cabildo*, 27 de abril de 1813, p. 562; 4 de mayo de 1813, p. 565.
68. *Acuerdos del Cabildo*, 7 de mayo de 1813, p. 567.
69. **Mallie**, A., *op. cit.*, p. 235.

efecto, sólo con el fin de *"(...) tapizarlo, adornarlo con sillería y demás conducente a la solemnidad del acto"* se designó a una comisión especial, integrada por Rafael Pereira Luzena, Salvador Cornet y José Agustín Aguirre, dedicación nunca vista con anterioridad.[70]

Una vez más, el sorteo de dotes constituyó la parte central de los eventos festivos, mostrando públicamente la generosidad del gobierno con los más necesitados. Junto a los arcos de triunfo levantados gracias a las voluntarias contribuciones de los vecinos, el gobierno revolucionario se preocupó menos por costear efímeros oropeles que por construir para sí mismo un recinto destacado desde donde, al mismo tiempo, poder mostrarse y ser observado en el ejercicio de las virtudes de su paternalismo. En dicho tablado también se desarrollarían las danzas a cargo de un grupo de niños, quienes vestidos con trajes de indígenas americanos escenificarían nuevamente el tópico de la libertad del continente.[71]

> "Observad americanos, como el ejercicio de las virtudes entra en parte de nuestras fiestas, y solemnidades. Observad, como los residuos de los fondos cívicos después de las atenciones públicas no se emplean ya en obsequiar el ingreso de mandones déspotas, y regular su sórdida avaricia, sino en aliviar la miseria, solazar la desgracia, y remediar la orfandad (...) y bendigamos todos el día santo de nuestra dichosa libertad."[72]

Por otra parte, una gran función de teatro tuvo lugar en la víspera del 25 de Mayo, oportunidad en la que se representó la tragedia *Julio César* de William Shakespeare,[73] uniendo simbólicamente de esta manera la historia del Río de la Plata con la historia de Roma:

---

70. *Acuerdos del Cabildo*, 15 de mayo de 1813, pp. 573-74.
71. *Acuerdos del Cabildo*, 25 de mayo de 1813, p. 582. Recordar que atuendos parecidos fueron lucidos en las comparsas de 1811.
72. **Mallie**, A., *op. cit.*, p. 235.
73. La figura de Julio César fue cantada por los poetas clásicos Cicerón, Ovidio, Virgilio y Horacio quienes hablan de él con admiración. Recién en el Renacimiento se convierte en un personaje incorporado al teatro en la tragedia de William Shakespeare, quien aborda su faz más humana. **González Porto – Bompiani**, *Diccionario literario de obras y personajes de todos lo tiempos y de todos los países*, Barcelona, Montaner y Simón S. A., 1967, tomo XI, pp. 199-200. Voltaire fue quien tradujo la tragedia de Shakespeare al francés y la incluyó en las obras completas de Corneille que él mismo editó en dos oportunidades durante el siglo XVIII: la primera, en 1764, en 12 volúmenes in-8º (allí el *Julio César* forma con el *Cinna* de Corneille el volumen segundo); la segunda, en 1776, en 10 volúmenes in-8º. Allí nuestra pieza está en el volumen 1, con la *Medea*, el *Cid* y el mismo *Cinna* de Corneille. En alguno de estos dos volúmenes, se cree, habría llegado el *Julio César* de Shakespeare a Buenos Aires. Agradezco estos datos a mi director de tesis y maestro insuperable, Dr. José Emilio Burucúa.

"En el teatro se representó la tragedia de *Julio César* con toda la animación y viveza, que demandaban las circunstancias, dando lecciones de eterno rencor contra la tiranía, y los circunstantes emulaban con virtuosa envidia a los Brutos, y a los Cacios, mientras detestaban la tiranía de los Césares y Marco Antonios."[74]

A la función teatral asistió, como era costumbre, el Ayuntamiento pero *"(…) llevando en lugar de sombrero, un gorro colorado, símbolo de la libertad"*. El gesto pronto fue imitado por el resto de la concurrencia:

"[asistió] todo el pueblo espectador, igualmente con gorros por sombrero, siendo tal lo que estimuló esto a los buenos patriotas, tanto hombres como mujeres, que todos se lo pusieron y siguen con él, cuando no en la cabeza, los hombres lo llevan pendiente de la escarapela del sombrero y las señoras mujeres de las gorras o del pecho."[75]

Así, el gorro frigio fue lucido tanto por hombres como por mujeres durante todos los días del ciclo de mayo. El 25 a la mañana, cuando una salva de artillería anunció la salida del sol, las autoridades y el pueblo, congregados en torno a la Pirámide de Mayo, se tocaron al unísono con el gorro de la libertad y *"(…) gritaron innumerables vivas con tan grande regocijo, y tales emociones, que solo saben sentirse, pero no pueden explicarse"*.[76] Ese día, cuenta Juan Manuel Beruti, no se puso la bandera española en el Fuerte pero tampoco se izó la divisa argentina y agrega: *"(…) creo que ínterin la nuestra no se coloque, no volverá a enarbolarse más la española"*.[77] La bandera nacional no flamearía en el Fuerte de la ciudad si no hasta 1815 y sólo en julio de 1816 el congreso de Tucumán oficializaría su uso como distintivo de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Se volverá sobre este tema en el capítulo siguiente.

---

74. **Mallie**, A., *op. cit.*, p. 233. El 28 de mayo también se representó la tragedia *Siripo*. Los actores fueron *"oficiales y jóvenes paisanos aficionados"* y fue costeada por las milicias. Una comparsa de niños *"ricamente vestidos al traje indiano entonó con suavísimas, y acompasadas voces la canción patriótica"*. **Maillé**, A., *op. cit.*, pp. 334-35. *Siripo* es una tragedia escrita en verso por Manuel José de Labardén en 1786. Se trata de la primera obra de teatro no religiosa escrita en la actual Argentina, que relata la destrucción del fuerte Sancti Spíritu y la vida de la legendaria Lucía Miranda. La mayor parte de la obra se perdió más tarde, y sólo se conserva el segundo acto.
75. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3847. La introducción del gorro frigio y otros emblemas libertarios en las prácticas simbólicas revolucionarias en Colombia, por ejemplo, ha sido bien estudiada por Juan Ricardo **Rey-Márquez** en los textos ya citados y por **Earle**, Rebecca, "The French Revolutionary Wars in the Spanish American Imagination, 1789-1830", en **Bessel**, Richard, **Guyatt**, Nick and **Rendall**, Jane (eds.), *War, Empire and Slavery, 1770-1830*, Palgrave, 2010.
76. **Mallie**, A., *op. cit.*, p. 233.
77. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3847.

Interesa detenerse a partir de estos relatos en ciertas actitudes que denotan un comportamiento nuevo frente a la relación con España. Por un lado, superadas las crisis de 1811-1812, la revolución volvía a tener un rumbo. La Asamblea del Año XIII había sido finalmente convocada y su instalación significó un nuevo comienzo para la empresa revolucionaria, ya abiertamente opuesta a la restauración de Fernando VII.[78] Por otro lado y en relación con esto, el hecho de que tanto el pueblo como las autoridades hayan lucido un gorro frigio durante las celebraciones, demuestra no sólo un manejo preciso del símbolo y su significado, sino un deseo colectivo de expresarlo. En América Latina toda se verifica la circulación por estos años de este símbolo libertario, cuyo uso había sido popularizado por la Francia revolucionaria. Que la población haya lucido el gorro frigio en las jornadas de mayo significaría una síntesis de lo actuado por la Asamblea durante ese mes,[79] ya que había dispuesto la creación del Escudo Nacional en el cual el gorro aparecía como remate de la pica sostenida por las manos entrelazadas. El símbolo de la libertad estaba, pues, altamente difundido y su uso –aparentemente masivo– confirmaría su apropiación definitiva como parte del nuevo universo simbólico en formación.

La voluntad de libertad e independencia puesta de manifiesto a través de la recurrencia a un lenguaje simbólico se ve confirmada en la negativa a izar el pabellón español, gesto que encuentra un tímido antecedente en los festejos por la batalla de Tucumán –octubre del 1812– cuando sobre la bandera realista se decide enarbolar un gallardete celeste y blanco. Se volverá sobre estos temas en el capítulo siguiente.

Respecto a las fiestas Mayas de 1814, ellas se celebraron con la entrada triunfal del almirante Guillermo Brown a Buenos Aires después de la victoria naval del Buceo frente a la escuadra realista de Montevideo, victoria que facilitaría la caída de esta ciudad en el mes de junio. Estos acontecimientos produjeron una gran algarabía en Buenos Aires cuya población, congregada en el muelle y en la Alameda, recibió en medio de aclamaciones generales al marino victorioso y el día fue celebrado *"(…) con toda clase de festejos"*.[80]

Es significativo que las autoridades hicieran coincidir un acontecimiento de indudable importancia militar con la celebración del 25 de Mayo. Desde 1810 la fiesta patria parecía estar imbuida de una cierta mística que aseguraba una transposición simbólica del éxito de la revolución a

78. **Halperín Donghi**, T., *Historia argentina*, *op. cit*., p. 94.

79. El 8 de ese mes la Asamblea decide sobre las divisas que deberán lucir los militares de la patria según su rango, **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3845-46. Durante el mes de abril se habían discutido cuestiones referidas al Escudo Nacional.

80. **Robertson**, John P. y Williams, P., *Cartas de Sud America*, Buenos Aires, Emecé, 1950, vol. II, pp. 140-141. Sorprende que Juan Manuel Beruti no nombre esta entrada triunfal del almirante Brown, teniendo en cuenta la minuciosidad con que describió todos los sucesos anteriores.

cualquier otro hecho –militar o político– que tuviera lugar en torno al mes de mayo. Celebrar las victorias navales de Brown conjuntamente con las fiestas Mayas estaría incrementando este perfil mítico de la revolución que traía buenos dividendos al poder político de turno.

Para esta oportunidad el Cabildo comisionó a Ildefonso Ramos Mexia para construir un tablado en la plaza principal, quien al efecto contrató al maestro carpintero Martín Arellano.[81] En dicho tablado se realizaría una única danza organizada por algunos alcaldes de barrio, prescindiendo de los sorteos de dinero, pero destinando algunos fondos para asistir con una comida extra a algunos *"(…) pobres encarcelados y presidiarios"*.[82] También se decoraría la Plaza como de costumbre, se encenderían fuegos de artificio, se iluminarían por cuatro días los balcones del Cabildo y se correrían toros.[83] Pese a estos despliegues, el principio básico que regía los festejos del 25 de Mayo desde hacía unos años era el de la austeridad. Esto se ve reflejado también en la orden del Cabildo de inventariar, conservar y custodiar todos los útiles usados en las fiestas Mayas para ser reutilizados en futuras celebraciones, y por ello se nombró una comisión *ad hoc*.[84]

La misma austeridad se aplicó para las celebraciones del año siguiente. Entre los pocos datos que brindan las crónicas –incluso los Acuerdos del Cabildo, habitualmente más detallistas en la descripción de los eventos–, figura que en 1815 se nombró una sola comisión encargada de toda la organización de las fiestas, tanto cívicas como religiosas.[85] Este año los regidores decidieron repartir dinero entre los más necesitados, ya no bajo la forma de un sorteo popular, sino que ellos mismos propondrían a quienes beneficiar con dichas dotes.[86] En el teatro se representó la tragedia *El triunfo de la Naturaleza* y en la plaza principal se levantaron estatuas alusivas a las cuatro partes del mundo rodeadas de poesías de escasos méritos.[87] Es muy probable que dichos cuerpos escultóricos hayan sido

---

81. *Acuerdos del Cabildo*, 3 de junio de 1814, pp. 159-60.
82. *Acuerdos del Cabildo*, 13 y 20 de mayo de 1814, pp. 151 y 157-58, respectivamente.
83. Para la decoración de la Plaza se comisionó a Francisco Muñoz, Miguel Gutiérrez y Manuel José Galup. La organización de los fuegos de artificio estuvo a cargo del regidor Felipe Trillo y de la iluminación del Cabildo se encargó Miguel Ambrosio Gutiérrez. *Acuerdos del Cabildo*, 13 de mayo de 1814, p. 151; 17 de mayo de 1814, pp. 154-55; 7, 17 y 21 de junio de 1814, pp. 163, 173 y 175.
84. La comisión estuvo integrada por Francisco Muñoz y Miguel Gutiérrez. *Acuerdos del Cabildo*, 3 de junio de 1814, p. 159.
85. Comisión integrada por Mariano Vidal, Diego Barros y Mariano Tagle. *Acuerdos del Cabildo*, 25 de abril de 1815, p. 469.
86. *Acuerdos del Cabildo*, 10 de mayo de 1995, pp. 483-84.
87. *Gaceta de Buenos Aires*, 3 de junio de 1815, p. 279. Raúl H. Castagnino califica a las inscripciones que acompañaron a los continentes como *"cuatro ripiosas décimas"* y afirma que fueron duramente criticadas, aun ocho años más tarde, en 1823, cuando el diario *El Argos* afirmaba que las poesías que se habían desplegado en la Plaza de Mayo para la festividad

construidos para otras festividades y reutilizados en 1815 dado la expresa orden de austeridad.

En esos años, el proceso de concentración del poder en cuerpos cada vez menos numerosos –proceso iniciado en 1811– se había acentuado de manera considerable. Teniendo en cuenta el panorama político europeo, las derrotas sufridas por Napoleón en sus campañas anunciaban el próximo retorno de Fernando VII al trono de España. Era evidente que el monarca restaurado no tardaría en enviar una expedición armada hacia el Río de la Plata con el objeto de sofocar la revolución, apoyado por los realistas de Montevideo. Esta delicada situación externa, sumada a las desinteligencias internas y a las derrotas sufridas por los ejércitos revolucionarios en Vilcapugio y Ayohuma, determinó la necesidad de concentrar el poder en una sola persona. Así, la Asamblea creó en enero de 1814 el cargo de "Director Supremo del Río de la Plata", el cual recayó sobre uno de los integrantes del Segundo Triunvirato, Gervasio Antonio Posadas.

El ideólogo de estas modificaciones había sido Carlos María de Alvear, sobrino de Posadas y miembro conspicuo junto a San Martín de la Logia Lautaro, de gran influencia en el panorama político de esos años. Alvear creía en la necesidad de limitar los objetivos revolucionarios con el fin de preparar al Río de la Plata para enfrentar el panorama internacional que se instauraría sobre las ruinas del sistema napoleónico.[88] La creación de un Ejecutivo unipersonal respondió, pues, a estos objetivos políticos de Alvear, quien se convirtió en la figura dominante del régimen.

En efecto, en mayo de 1814, el militar fue nombrado jefe del ejército sitiador de Montevideo, en reemplazo de José Rondeau. Dado que la campaña sobre Montevideo estaba muy avanzada, la ciudad cayó sin mayor esfuerzo y Alvear recogió el éxito de la operación.[89] Su carrera militar continuó con su nombramiento al frente del ejército del Norte, nuevamente en reemplazo de Rondeau, pero una sublevación de la plana mayor de dicho ejército en apoyo de este último, impidió que Alvear asumiera su nuevo cargo. La sublevación, sumada a una no muy eficiente gestión por parte de Posadas, provocó la renuncia de este último como Director Supremo y la asunción de Alvear como su reemplazante en enero de 1815.

---

patria de ese año estaban muy mal escritas *"(…) defecto que en otras ocasiones también se ha notado, y que era de desear no se hubiese repetido"*. **Castagnino**, Raúl, *Milicia Literaria de Mayo*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1960, p. 23. Véase las décimas de 1815 en Apéndice Documental N° 1.

88. **Halperín Donghi**, T., *op. cit.*, pp. 92-8.

89. Vencida Montevideo, Alvear fue recibido en Buenos Aires en agosto de 1814 con fiestas populares. Nombrado como "Vencedor de Montevideo y conciliador del oriente", desfiló con sus tropas desde el muelle hasta la Fortaleza donde fue recibido por el Director Supremo. *Gaceta ministerial*, 9 de agosto de 1814, p. 629, 137 ed. fasc.

El gobierno de Alvear debió enfrentar los mismos problemas ante los cuales había fracasado su antecesor. Su secreto ofrecimiento de poner al Río de la Plata bajo el protectorado británico mostraba muy bien el ánimo con que éste asumía la primera magistratura del país. La sucesión de otros conflictos internos no sólo produjeron su caída en el mes de abril de 1815 y su destierro, sino también la disolución de la Asamblea y la elección de Rondeau como Director Supremo, cargo que asumiría interinamente Álvarez Thomas por encontrarse aquel al mando del Ejército del Norte.

Los conflictos políticos e institucionales que caracterizaron los años 1814 y 1815, sumados a la preocupante modificación de la situación europea, explican el repliegue del interés por celebrar la fiesta de mayo como se había hecho en años anteriores. Además, otras fiestas, tales como la organizada para celebrar la caída de Montevideo, ocuparon un lugar importante en el calendario, constituyéndose en herederas del fervor popular con que habitualmente se recordaba la fiesta de la Revolución, además de depositarias de los magros recursos de que disponía el gobierno.

Halperín Donghi afirma que estos cinco años de sucesivas crisis políticas, lejos de mostrar el fracaso de la revolución, significaron la organización –con dificultad y lentamente– de un nuevo Estado. Los conflictos y enfrentamientos internos fueron transformando el marco institucional en el que había surgido la revolución, y modificaron las instituciones heredadas del sistema colonial las cuales, si bien fueron utilizadas inicialmente, pronto se revelaron inadecuadas para la nueva situación. Esto se hizo evidente en la figura del poder supremo: las sucesivas creaciones revolucionarias, no exentas de vacilaciones y fracasos, mostraron una naciente división de tareas que se acercaba paulatinamente a la organización de un gabinete. Además, ese Estado que se iba construyendo realizaría a partir de 1813 las necesarias rupturas con el pasado al crear un sistema de símbolos propios que hasta ahora le había faltado.

> "De este modo el nuevo Estado se busca a sí mismo, y antes de encontrarse del todo comienza ya a revelar hasta qué punto su presencia misma debe cambiar el país que, a través de la experiencia revolucionaria, está también él buscándose. Esa experiencia –y la de la guerra, compañera de la revolución– condiciona la nueva figura del Estado (...)."[90]

Surge así un Estado más poderoso que la vieja administración colonial, el cual debió continuar el camino que, iniciado en 1810, ya no tenía retorno, ni en el Río de la Plata ni en otras regiones de Latinoamérica.

90. **Halperín Donghi**, T., *op. cit.*, p. 101.

El paso siguiente de este Estado emergente sería la declaración de la independencia.

4. De Tucumán a Buenos Aires: la Jura de la Independencia

> "(...) Febo finalmente, levantó su telón y nuestras miradas impacientes contemplaron *el célebre asiento de la libertad e independencia del sur*. [¡]Cuán diferentes pensamientos surgieron en mi mente de aquellos que se presentaron al acercarme a Río de Janeiro! No hay rey aquí ni nobleza hereditaria, *se reconoce que el poder del Estado está en el pueblo, y no en otro*. Si esta es la estrella que los guía, debe finalmente llevarlos con felicidad, con tal que este sea su mote. No me importan los defectos actuales del estado social, o los errores del gobierno: la causa es gloriosa y el cielo le sonreirá. (...) Jamás volveré a contemplar una escena más sublime; un pueblo que lucha no solamente contra el poder opresor, sino contra errores y preocupaciones de siglos y para felicidad de miríadas todavía no nacidos; (...)."[91]

Así se expresaba en 1817 Henry Brackenridge, miembro de una misión enviada por el presidente norteamericano al sur del continente, respecto del clima que se vivía en Buenos Aires luego de declarada la independencia. Obtenida en Tucumán en 1816, la independencia de las Provincias Unidas de la América del Sud fue proclamada y jurada en Buenos Aires con gran despliegue, concentrando en esta celebración los esfuerzos del erario público y el aporte de los vecinos. La proclamación y jura se llevaría a cabo, según lo dispuesto por el Cabildo y *"si el tiempo lo permite"*, en cuatro puntos diferentes de la ciudad: el día 30 de agosto[92] se desarrollaría en la Plaza Mayor y en la de la Residencia (actualmente Defensa y Humberto I). Al día siguiente la ceremonia se repetiría, esta vez en la plaza de Monserrat o "de la Fidelidad" (aproximadamente Bernardo de Irigoyen y Moreno) y en la de San Nicolás o "de la Unión" (Carlos Pellegrini y Perón). Se resolvió que tanto la proclamación como la jura las efectuaría el Director Supremo, en un tablado dispuesto a tal efecto en la Plaza Mayor

---

91. **Brackenridge**, H.M., *Viaje a América del sur*, Buenos Aires, Hyspamérica Ediciones Argentina S.A., 1988, tomo I.

92. El 12 de agosto se habría celebrado una misa de acción de gracias por la declaración de la Independencia en la Catedral, haciendo coincidir este servicio con el que se oficiaba en recordación de la Reconquista de Buenos Aires de manos inglesas en 1806. Este dato es interesante ya que después de 1812 se pierden en los documentos las referencias a estas celebraciones prerevolucionarias. **Breda**, Emilio, *Proclamación y jura de la independencia en Buenos Aires y las provincias*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1966, pp. 50-51.

desde el cual, luego de agitar el pabellón nacional, se arrojaría dinero "*del cuño de la patria*". Como el traslado de una plaza a otra se realizaría a pie, se dispuso el arreglo de las calles por donde debía pasar la comitiva y se pidió a los vecinos que adornaran con esmero los frentes de sus casas. Se acordó que las funciones se hicieran "*(…) con la solemnidad y buen orden posibles adornándose y aseándose con el mejor primor la Plaza Mayor, Pirámide, Casas Consistoriales, y Recova*". Se dispuso, además, seis días de iluminación y tres noches de fuegos artificiales en la Plaza de Mayo "*(…) y en las restantes las demás diversiones, o demostraciones con que contribuyan los Departamentos*". También se pondrían colgaduras azules y blancas en los balcones del Cabildo y se adornarían con banderas y estandartes la Pirámide, cuerpos cívicos y demás instituciones.

Asimismo, el 1 de septiembre tendría lugar una misa solemne con *Te Deum* en la Iglesia Catedral. Para la organización de esta celebración se comisionó al alcalde de segundo voto y al regidor Mariano Maza, a quienes se facultó para realizar todos los gastos necesarios "*(…) pero procurando siempre economizarlos en lo posible en consideración a la notoria escasez de los fondos públicos*".[93]

Pese a lo dispuesto, la intensa "tormenta de Santa Rosa" caída en Buenos Aires durante esos días impidió la realización de las ceremonias previstas. Las funciones pospuestas fueron finalmente realizadas los días 13 y 14 de septiembre, en los que se observó el programa fijado oportunamente.[94] Una situación en la que la crónica se detiene, reparando que en esos días del mes se produce el equinoccio de septiembre en que los incas celebraban su fiesta principal denominada "Sitwa Raymi"... Una referencia ¿forzada? al mundo prehispánico, tan recurrente por esos años.

Emilio Breda en su libro *Proclamación y jura de la independencia en Buenos Aires y las provincias*[95] reproduce parcialmente un folleto de 20 páginas escrito por el presbítero Bartolomé Muñoz,[96] quien como teniente vicario castrense de Buenos Aires integró la comitiva que acompañó al director supremo Juan Martín de Pueyrredón en las procesiones. En tanto partícipe y testigo privilegiado de las ceremonias, Muñoz describe minuciosamente todos los detalles del evento y en particular se detiene a comentar las ornamentaciones de la Plaza de la Victoria, la cual fue decorada con un "*majestuoso e imponente aparato*". El presbítero comenta –y

93. Todas las citas fueron tomadas de los *Acuerdos del Cabildo*, 16 de agosto de 1816, pp. 288-292. Véase también: *Registro Nacional*, vol. I, pp. 374-75.

94. *Acuerdos del Cabildo*, 2 de septiembre de 1816, p. 301.

95. **Breda**, E., *Proclamación y jura*, *op. cit.*

96. **Muñoz**, Bartolomé, "Día de Buenos Aires en la proclamación de la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata", en **Breda**, E., *op. cit.*, pp. 67-88 y en **Hourcade**, Miguel, "Las primeras fiestas julias en Buenos Aires. Bellas y curiosas costumbres reveladas por un impreso desconocido", en *El Hogar*, N° 977, 6 de julio de 1928, pp. 13 y 20.

Breda cita– que el Cabildo fue blanqueado y profusamente ornamentado con paños celestes y blancos; en el balcón fue ubicado un rico sitial de terciopelo y oro flanqueado por centinelas con mazas nuevas y, bajo el arco principal, grandes tarjetones en los que se leían poesías alusivas a la festividad. Entre la sede del Ayuntamiento y la Pirámide de Mayo, se había levantado un enorme estrado desde donde prestarían juramento todas las autoridades, adornado con ricas alfombras, una balaustrada corrida y las figuras de las cuatro virtudes cardinales –Fortaleza, Templanza, Justicia y Prudencia– en sus ángulos, de tamaño natural "*de mármol blanco figurado*".[97]

Por su lado, la Pirámide también lucía "*(...) bastidores de jaspe celeste figurado*" imitando el mármol; en sus cuatro ángulos flameaban banderas argentinas y en los cuatro frentes de su base podían leerse cuatro octavas de loor a la patria. A su alrededor se habían colocado seis pirámides efímeras más pequeñas, cuatro vasos vistosos y otros tantos pedestales con las estatuas de los dioses Marte, Mercurio, Minerva y Amaltea, además de figuras alegóricas de las cuatro partes del mundo en el centro de un igual número de arcos triunfales, ubicados en los ángulos de la plaza.

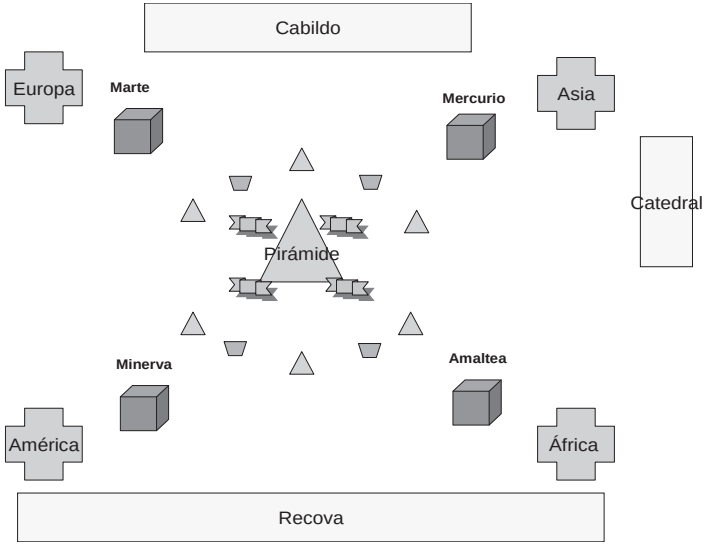


Figura 3: Reconstrucción de la disposición de las escenografías en la Plaza de Mayo para la jura de la Independencia en Buenos Aires en 1816.

97. Las virtudes cardinales asociadas al ejercicio del poder político volverán a aparecer en la Plaza de Mayo acompañando al dios Júpiter en las festividades mayas de 1822. Véase capítulo III de este libro.

Semejante despliegue ornamental e iconográfico plantea algunos interrogantes: ¿quién elaboró el programa? Más aun, ¿cuál fue la intención detrás de ese complicado sistema decorativo? ¿Qué mensaje se quería transmitir y por qué se optó por ese lenguaje para hacerlo? Y por otro lado, ¿quién era el destinatario de ese mensaje? ¿Era, en ese momento, de fácil interpretación por parte de la población? Teniendo en cuenta quiénes son estos dioses dentro de la mitología romana y la disposición de las estatuas y grupos escultóricos respecto de la Pirámide, se pueden ensayar algunas respuestas a los interrogantes aquí planteados.

Según la mitología, Marte aparece en Roma como el dios de la guerra, si bien éste no es su único atributo. Es considerado también dios de la primavera y de la juventud por estar la guerra vinculada tanto a la finalización del invierno como a una actividad propia de la mocedad. La loba es un animal asociado a este dios ya que Marte es considerado el padre de Rómulo y Remo, fundadores de la primitiva Roma, alimentados por una loba y recogidos por unos pastores. En el día de la jura de la independencia argentina, la presencia del dios Marte frente al monumento que representa los comienzos de la patria emancipada –la Pirámide– podría simbolizar a la joven nación guerrera que declara su soberanía frente a la metrópoli e inicia un futuro de grandeza comparable al de Roma. A su vez, esta patria naciente garantizaría la prosperidad económica y el bienestar de nativos y extranjeros, asociada a la figura del dios Mercurio, representante del comercio y de los viajeros. Por su parte, Minerva, diosa de la actividad intelectual y el conocimiento, estaría representando a una nación instruida, única garantía de libertad y crecimiento. Por último, Amaltea, quien alimentó a Zeus y lo crió en secreto para protegerlo de Cronos que quería devorarlo, podría significar la nación-madre que protege a sus hijos de cualquier tipo de persecución o dominación extranjera. Todo esto presenciado por el orbe entero, encarnado en los cuerpos escultóricos que representaban las cuatro partes del mundo.

Importa destacar aquí el lenguaje elegido para articular un discurso de neto corte político así como la permeabilidad del interlocutor tanto a ese lenguaje como al mensaje en sí. Evidentemente, no sólo los creadores de este programa iconográfico –provenientes de las filas del Cabildo y no vecinos de los barrios supervisados por un alcalde– conocían la tradición y el lenguaje clásicos en profundidad, sino que la población políticamente activa –al menos los sectores más instruidos– seguramente comprendía bien el mensaje que se intentaba trasmitir. La precisión con que el cronista Bartolomé Muñoz reconoce la iconografía de las estatuas, pone en evidencia que dicho universo simbólico debía ser comprendido y compartido por gran parte de los ciudadanos activos.

Estos mismos ciudadanos, reunidos en los cuarteles en los que se dividía la ciudad, propusieron algunos números de entretenimiento en los que las referencias al mundo clásico no estuvieron ausentes.

> "A las 4 de la tarde, salieron dos carros triunfales 'con danzas, a bailar y a echar sus loas' en la Plaza de la Victoria y otros lugares. La de los barrios del norte, se componía de 22 niños 'ricamente' vestidos de blanco, con sombreritos redondos de la misma tela, fajas, cintillos y demás cabos celestes: el carro, vistosamente adornado y pintado con figuras alegóricas llevaba un niño 'muy hermoso', que representaba la Fama. El carro era conducido por cuatro tigres y lo precedía una orquesta, cuyos integrantes vestían con el mismo traje, la 'danza', hachas de viento y acompañamiento. Todos ellos entraban marchando hasta colocar a la Fama 'en lugar de distinción'. Después, bailaban una 'contradanza' variada con arcos y con tarjetas."

En estas celebraciones no faltaron las alusiones al mundo americano. En efecto, la propuesta de los barrios del sur radicaba en

> "(...) una comparsa de 18 jóvenes, vestidos de indios 'como los del Perú', con calzón negro y vistosos arcos en las manos. En un carro triunfal –pintado con figuras alegóricas de la industria, labor y buen orden de los animales que viven en sociedad, tales como *la abeja, la hormiga, el castor*, etc.– iba sentado un bizarro joven que representaba la América, vestido de raso blanco, con manto rojo y un gran sol en el pecho, morrión de plumas y un arco de flechas por cetro."[98]

La referencia al mundo animal remite a los escritos de Aristóteles, quien fue considerado el estudioso del mundo orgánico más influyente de la Antigüedad, ya que sus tratados biológicos (*Las partes de los animales*, *Historia de los animales*, *Reproducción de los animales*, *Movimiento de los animales*) son considerados obras fundacionales de las futuras anatomía comparada, sistemática y embriología. Aristóteles estudió y describió más de 500 especies de animales y estableció la primera clasificación de los organismos que no fue superada sino en el siglo XVIII con el surgimiento de las investigaciones de Carlos Linneo. En la *Historia de los animales*, el filósofo sostiene que algunos son gregarios y otros solitarios y que el hombre representa una mezcla de los dos caracteres. Las "criaturas sociales", como las denomina, son aquellas que tienen un objetivo compartido y esta propiedad no es común a todas las criaturas que son gregarias. Esas criaturas son el hombre, las abejas, las avispas y la grulla. En la cita de Breda también se nombra al castor

98. **Breda**, E., *op. cit.*, pp. 77 y 78.

que es omitido por el filósofo. En efecto, se trata de un animal oriundo de América del Norte y Canadá, no de Europa, de modo que Aristóteles desconocía su existencia.[99] Algunas de estas "criaturas sociales", agrega, tienen por costumbre someterse a un gobernante mientras que otras no se sujetan a ninguna autoridad. Evidentemente, tanto los "*indios como los del Perú*" como el "*bizarro joven que representaba la América*" pertenecían a esa clase de seres que se someten a un gobierno, el mismo que declaraba su independencia en 1816 y la juraba en la ciudad capital de las Provincias Unidas.

Volviendo a los hechos de julio, si bien Beruti no se detiene en la interpretación iconográfica de los despliegues ni de los carros triunfales, su relato da cuenta del esplendor de estas fiestas y de la importancia que los aparatos ornamentales revestían en la transmisión por vía de lo sensible de los logros en la esfera de lo político:

> "La función se hizo con la mayor magnificencia y grandeza (...) siendo de advertir, que nunca se ha visto función en esta capital de mayor esplendidez y concurso. Por tres días hubo danzas, bailes, toros, comedias, e iluminación general de la ciudad, digna de haberse visto, por su variedad y costo, habiendo esmerado cada vecino particular en ponerla lo mejor que pudo, sobresaliendo a todo la iluminación de la Plaza Mayor, que las casas consistoriales, recova, y pirámide, estaban con una vistosa y lucida iluminación de hachas, faroles de gusto y vasos de colores, a las que acompañaban los castillos de fuego, arcos triunfales, estatuas, pirámides supuestas y otros adornos de singular idea. (...)
>
> *Últimamente no tengo cómo explicar las funciones de estos días por haber sido muchas y sólo diré, que en el reino más poderoso, no se hace jura a un soberano, con mayor magnificencia y lucimiento que la que ha hecho Buenos Aires, en la declaración de su independencia (...).*"[100]

Para volver a encontrar una fiesta similar a esta de la jura de la Independencia en 1816, debemos esperar al período rivadaviano cuando

99. "Man, by the way, presents a mixture of the two characters, the gregarious and the solitary. Social creatures are such as have some one common object in view; and this property is not common to all creatures that are gregarious. Such social creatures are man, the bee, the wasp, the ant, and the crane. Again, of these social creatures some submit to a ruler, others are subject to no governance: as, for instance, the crane and the several sorts of bee submit to a ruler, whereas ants and numerous other creatures are every one his own master". **Aristotele**, *The History of Animals*, book I, Chapter I, p. 9, en **Maynard**, Robert (ed.), *Great Books of The Western World. The works of Aristotle*, Chicago-London-Toronto-Geneva-Sydney-Tokyo, William Benton Publisher, Encyclopedia Britannica Inc., University of Chicago, 1952, vol. 9.

100. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3886-87. Itálicas agregadas. Véase también *El observador americano*, N° 5 y 7, 16 y 30 de septiembre de 1816, en **Senado de la Nación**, *Biblioteca de Mayo*, *op. cit.*, vol. IX, pp. 7683-84 y 7693-94, respectivamente. *La crónica argentina*, N° 16, 14 de septiembre de 1816, en **Ibidem**, vol. VII, pp. 6302-03.

el gobierno, consciente del valor pedagógico de la fiesta, vuelva a invertir fuertes sumas de dinero y el compromiso de un grupo destacado de arquitectos y artesanos en la construcción de un espectáculo sólo ocasionalmente visto en Buenos Aires con anterioridad.

5. Mayo en el ocaso: 1817-1821

Naturalmente en 1817, año del primer aniversario de la Independencia, fue el 9 de Julio la fiesta cívica celebrada con más interés. De cualquier manera, la falta de fondos obligó a una celebración muy discreta, cuyo evento central fue, como de costumbre, el *Te Deum*. Los fuegos artificiales, las iluminaciones y la decoración de la Plaza de Mayo[101] –trabajos en los que intervino el artesano José María Guerra, cuya actuación será analizada en capítulos posteriores– fueron menores, a juzgar por una nota aparecida en *La Gaceta*, la cual destaca la austeridad como símbolo de sacrificado patriotismo.

> "¿Y no ha habido más demostraciones? Sobre este punto toca responder a los que piensan. Yo he observado en los semblantes de todos los patriotas una profunda veneración por la memoria del día en que los representantes nacionales fijaron su destino, elevándoles a la dignidad de pueblo libre, e independiente, he visto pintado el sentimiento de no poder explicar con otra suntuosidad su gozo en el 1er. aniversario de tan fausto día, he penetrado la resignación a sufrir éstas y otras privaciones con que se mortifica el amor propio para no defraudar a otros objetos de más sólido interés nuestros recursos que demandan una sabia economía. El entusiasmo indiscreto que más de una vez ha dejado en los ánimos impresiones perniciosas ha sido subrogado por el juicio, y la circunspección. Esta reforma que ha hecho la experiencia en el genio de los americanos debe hacer temblar a los que nos disputan el premio de tanta constancia."[102]

Distinto será el panorama de 1818. En efecto, las victorias obtenidas por el ejército de los Andes comandado por el general San Martín, primero en Chacabuco (febrero de 1817) y luego en Maipú (abril de 1818), habían significado un paso decisivo en la guerra por la emancipación americana. Ambos triunfos aseguraban definitivamente la libertad de Chile y consolidaban la independencia argentina, amenazada por los realistas a través de los Andes. Permitieron, además, contar con una base segura para iniciar la campaña sobre Perú, centro de la dominación

101. *Acuerdos del Cabildo*, 4 y 8 de julio de 1817, pp. 561-63 y 1 de agosto de 1817, pp. 574-75.
102. *La Gaceta de Buenos Aires*, 12 de julio de 1817, p. 163.

española en la América meridional. Estas victorias, y la presencia del general libertador en Buenos Aires –quien fue recibido en la ciudad con importantes manifestaciones de júbilo público–, actuaron como justificativos suficientes para la organización de un mayo espléndido, del que da cuenta con entusiasmo Juan Manuel Beruti cuando afirma que:

> "Con motivo de la victoria obtenida en Chile, toda esta gran capital rebosaba en júbilo, y para solemnizar mejor el triunfo, las funciones correspondientes a este día en que refundimos nuestros derechos, se han hecho con la mayor magnificencia, con cuatro noches de iluminación general, repiques de campanas, y salvas de artillería, agregándose corridas de toros, comedias, y castillo de fuego en la Plaza Mayor de singulares gustos, aventajándose en todo la nunca vista iluminación de la Plaza de la Victoria, en donde ardían cada noche más de 4 mil luces de hachas, y faroles, pues los cuatro frentes de la plaza formaban una arquería de portales primorosamente pintados con igualdad, en cuyos arcos, y cornisas que formaban se pusieron las luces con la mejor simetría, que embelesaba al inmenso pueblo, que concurría cada noche a divertirse, con los castillos, fuegos artificiales, danzas que bailaban, en un gran tablado que en medio se puso, y orquestas de música que alternaban sus toques; estando igualmente con primorosa idea iluminada la pirámide, desde el pedestal a la cúpula."[103]

La Pirámide

> "(...) que siempre se nota ser un monumento inferior a la grandeza de su destino, no llamando por sí misma la atención de los espectadores, causaba sin embargo tiernas sensaciones en las almas de todos los patriotas por el solo hecho de ser un monumento erigido á la libertad."[104]

Para concluir con esta descripción, *La Gaceta* sostiene que los festejos realizados el 25 de Mayo se completaron con un ágape en el regimiento de Granaderos, el que fue decorado "*con el mejor gusto*" y donde se reunieron San Martín, todos los jefes militares, algunos diputados del Congreso y "*ciudadanos de toda clase*".

> "Allí, en medio del regocijo más cumplido y del orden se oyeron en conceptos ingeniosos los votos ardientes por la incolumidad de la Patria, del Soberano Congreso nacional, del Director Supremo del Estado, del

103. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3904. Véase también *La Gaceta de Buenos Aires*, 27 de mayo de 1818, pp. 395-96. Comisión organizadora de las fiestas mayas: Andrés Aldao, Miguel Mármol de Ibarrola, Félix de Castro y Matías Sáenz. Comisionado para las danzas: Mariano Icazate. *Acuerdos del Cabildo*, 24 de abril de 1818, p. 55.

104. *Gaceta de Buenos Aires*, 27 de mayo de 1818, pp. 395-96.

general triunfante de los Andes, y de los ciudadanos patriotas de las dos Américas."

Una situación distinta se dio en 1819 cuando, con motivo de la sanción de la Constitución y su posterior jura en el día del aniversario de la Revolución, las fiestas Mayas tuvieron que ajustarse a una reducción presupuestaria notable que es destacada en las fuentes como símbolo de virtuosismo y patriotismo. Aun así, algunos despliegues escenográficos fueron levantados. Una crónica anónima afirma que:

"Estaba reservado para el año 19 decorar de un modo más elevado y majestuoso la celebración del Aniversario del gran día de Mayo; y era consiguiente a *la propicia influencia de este sagrado mes* que en él recibiese y jurase la nación la gran carta que completa del modo más feliz nuestra aspirada emancipación; (...)."[105]

Nuevamente vemos coincidir un hecho importante para la vida política del país con la fiesta de la revolución como garantía de *"(...) propicia influencia de este sagrado mes"* sobre la vida institucional y política del país.

Respecto de las arquitecturas efímeras levantadas como parte del programa de actividades, los Acuerdos del Cabildo sólo mencionan que en esa oportunidad se levantaron unas esculturas, sin dar mayores especificaciones:

"Se leyó un oficio de los SS. Regidores Don Joaquín de Achaval y Don Braulio Costa Comisionados para los preparativos de las Fiestas Mayas, en que hacen presente que no obstante el laudable objeto con que éstas fueron establecidas, consideran en las circunstancias de escasez en que se hallan los fondos públicos y considerables gastos que han de invertirse en ellas, que sería mas conveniente se destinasen parte de estas Sumas para remediar las necesidades de las infelices viudas y Huérfanos, de cuyo modo quedaría el Pueblo mas satisfecho, que con los espectáculos de una arquería estéril y una costosa iluminación; sin perjuicio de que siempre se haría una decente demostración iluminando la Pirámide, Casas Capitulares, fijando las Estatuas acostumbradas y colocando algunos fuegos artificiales (...)."[106]

Como se ve, todavía en 1819 se insistía sobre la conveniencia de derivar los fondos destinados a la construcción de unos ornamentos calificados de estériles, hacia actividades más compatibles con las necesidades

105. Archivo General de la Nación (AGN), Fondo y Colección Andrés Lamas, legajo 66, 25-5-19. Itálicas agregadas.

106. *Acuerdos del Cabildo*, 3 de abril de 1819, pp. 248-49. Itálicas agregadas.

del pueblo. Es decir, se insistía en la recuperación del tradicional sorteo de dinero que había tenido origen en las celebraciones de la Defensa de Buenos Aires en 1808, en las fiestas Mayas de 1812 y 1813 y que desde 1814 no se había vuelto a realizar, en desmedro de la decoración de la plaza y paseos públicos.

Por último, en este año se realizaron también las tradicionales danzas –organizadas por el cuartel número 13 a cargo del alcalde Simón Mier–,[107] en un tablado construido para ese fin en la Plaza de Mayo.[108]

> "Lo que ha faltado en pompa, ha sobrado en júbilo, y entusiasmo patriótico. Un pueblo virtuoso sabe conciliar el decoro con la pobreza; la decencia, dignidad y circunspección con el poco brillo y esplendor material. En el estado en que se halla nuestro erario, toda erogación que no se haga con el objeto de consolidar la libertad del país, perjudica los intereses públicos. Si todas las fiestas cívicas se reuniesen en una sola, sería mejor. Tiempo vendrá en que generaciones más felices solemnicen con todo el realce debido las épocas célebres de nuestra revolución."[109]

En el mismo sentido que apunta la cita, en 1820 y 1821 las celebraciones patrias se redujeron a las funciones de Iglesia y a algunos ornamentos menores para la Plaza Principal, además de orquestas que tocaron sólo en la noche del 25 de Mayo.

Es frente a esta escasez, no sólo de recursos económicos para montar las celebraciones cívicas sino de relatos o comentarios sobre los hechos del pasado que se revelan como poco importantes frente a la delicada situación política, que sorprende encontrar en el diario un artículo –por otra parte extenso– donde se condena el comportamiento de las mujeres en las funciones de teatro organizadas para las celebraciones mayas de 1820. El autor de la nota, refugiado en el seudónimo de "El Patriota", critica duramente a las damas que no se pusieron de pie cuando se cantó la "canción patriótica", sosteniendo que "*Las tales señoras debieron ver a la municipalidad rindiendo el debido homenaje al nombre de la libertad, y cuando no fuese más que por educación, imitar a la representación de la ciudad, y al Pueblo*".[110]

La contestación al anónimo "El Patriota" no tardó en aparecer. En un número posterior, otra carta ensaya algunas razones por las cuales las damas habrían actuado de esa manera. En primer lugar, el articulista sostiene que desde hacía mucho tiempo en las exhibiciones teatrales no se cantaba la canción patriótica, motivo por el cual la costumbre de

107. *Acuerdos del Cabildo*, 30 de abril de 1819, p. 265.

108. *Acuerdos del Cabildo*, 23 de octubre de 1819, pp. 369-70.

109. *Gaceta de Buenos Aires*, miércoles 14 de julio de 1819, p. 711.

110. *Gaceta de Buenos Aires*, miércoles 7 de junio de 1820.

ponerse de pie se había ido perdiendo: "*(…) las señoras no renuncian el dictado de patriotas: el no uso les puso trabas. Nada más*". Sin embargo, según esta nota, la pérdida del hábito no habría sido el único motivo de la inmovilidad femenina. Los apretados corsés y la dictadura de la moda habrían obligado a las mujeres a permanecer sentadas, justificando así tan irrespetuoso gesto:

> "La que lo trabe [al corsé], sentada una vez, y acomodada del modo mejor que le permite esa diabólica invención, rehusa volver a hallarse en la precisión de que las fuertes ligaduras con que están entablilladas renueven su acción cruel sobre sus carnes delicadas."

Más allá de la nota de color que introduce esta crónica, el gesto estaría mostrando cómo ciertas prácticas demostrativas de adhesión al proceso independentista, habituales en otra época, habrían perdido vigencia frente a los conflictos políticos y el desinterés por conmemorar las fiestas patrias.

Dado que las primeras modificaciones en la administración rivadaviana (como se verá en el capítulo III) se introdujeron sólo a fines de 1821, las celebraciones conmemorativas que tuvieron lugar durante ese año fueron organizadas según la vieja usanza del Cabildo, pues se nombró una comisión encargada de todas las tareas. En ocasión de las fiestas Mayas dicha comisión estuvo formada por los señores regidores Baltazar Ximenes y Juan Pablo Sáenz Valiente a quienes se les recomendó, como siempre, "*una prudente economía en los gastos*",[111] "*(…) sin grandes erogaciones por las necesidades de la provincia, y guerra que sostiene*".[112] Señalar la prudencia en las erogaciones constituyó casi la única referencia que hizo la prensa sobre estas festividades, articulando el sucinto relato descriptivo del infaltable *Te Deum* y las iluminaciones de la plaza con una crónica más extensa de la campaña militar del general Rodríguez en la provincia, la cual atravesaba entonces por algunos reveses frente a Ramírez.[113] En el mismo registro se puede leer el comentario sobre las festividades del 9 de Julio, el cual, pese a su brevedad, aprovecha para condenar la anarquía imperante en términos moralizadores:

> "A nuestros hijos debemos transmitirles la lista de los veintinueve americanos que dictaron el diploma de nuestra libertad [la Declaración de la Independencia]. Pero para que siempre detesten la anarquía, para que tiemblen á la sola idea de desórden, debemos también transmitirles la noticia de que en un momento de disolución y de crímenes muchos de

111. *Acuerdos del Cabildo*, 13 de marzo y 2 de mayo de 1821, pp. 411 y 437.
112. *Gaceta de Buenos Aires*, miércoles 30 de mayo de 1821.
113. **Ibidem**.

esos mismos honorables padres, y amigos de su pueblo, fueron precipitados en lóbregas prisiones, y perseguidos como delincuentes."[114]

También de 1821 data el decreto que reduce el número de los días feriados a los domingos, días de precepto y a las fiestas cívicas –fiestas Mayas y Julias–, como parte de las reformas del Estado que comienza a realizar el nuevo gobierno.[115]

Hasta aquí se han analizado las celebraciones cívicas –fiestas Mayas y Julias– que se organizaron durante la primera década revolucionaria, tratando de observar las diferentes modalidades que ellas fueron adquiriendo en el transcurso de ese intrincado camino que la ruptura del lazo colonial fue trazando en el Río de la Plata. Por medio del abordaje de un variado corpus documental, se intentó echar luz sobre los diferentes escenarios histórico-políticos teniendo en consideración aspectos no siempre tratados por la historiografía del período: los aspectos festivos y los discursos simbólicos sustentados en sus despliegues escenográficos. Se intentó observar los cambios formales y de significado que se fueron suscitando en torno al modelo festivo heredado de la colonia así como las persistencias de ciertos elementos o prácticas.

En el capítulo siguiente se abordarán las cuestiones del ceremonial o etiqueta del período, una aproximación que nos permitirá mirar desde una aparente periferia los procesos formativos de nuestra nación.

114. **Ibidem**, miércoles 11 de julio de 1821.

115. **De Angelis**, Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta fines de diciembre de 1835*, Buenos Aires, 1936, vol. 1, p. 188.

Capítulo II

"Las formas son una cuestión de fondo": problemas de ceremonial y etiqueta

1. De la teoría a la práctica: primeras acciones

El 28 de mayo de 1810, a sólo tres días de haberse instalado la Primera Junta, cuestiones vinculadas con el tratamiento protocolar que la población y las autoridades debían darle a los miembros del nuevo gobierno, en particular a quien presidía dicho cuerpo, ocuparon a su secretario, Mariano Moreno, quien firmó una "Instrucción" con el siguiente contenido:

> "La Junta Provisional Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata á nombre del Sr. D. Fernando VII manifiesta la siguiente Instrucción, que servirá de regla en el método del despacho, y ceremonial en actos públicos. (...)
>
> VI- En las representaciones y papeles de oficio se dará á la Junta el tratamiento de Excelencia: pero los vocales no tendrán tratamiento alguno en particular.
>
> VII- Las armas harán á la Junta los mismos honores que a los Excmos. Señores Virreyes: y en las funciones de Tabla se guardará con ella el mismo ceremonial.
>
> VIII- El Sr. Presidente recibirá en su persona el tratamiento y honores de la Junta como Presidente de ella; los cuales se le tributarán en toda situación. (...)."[1]

Otra resolución, fechada al día siguiente de la "Instrucción", 29 de mayo, revelaba una misma línea de preocupaciones respecto del ceremonial. La norma fue sancionada para fijar las pautas a seguir por la Junta,

1. **Mallie**, Augusto, *La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época*, Buenos Aires, 1965, pp. 367-68.

esta vez en el ámbito de las iglesias. A propósito de la convocatoria para asistir a la misa de acción de gracias a celebrarse el 30 de mayo en la Catedral, con el "*(…) doble objeto de celebrar el nacimiento de nuestro augusto Monarca, y la instalación del gobierno provisorio que lo representa*", se ordenaba que, tal como se hacía en tiempos de la colonia, "*(…) salgan un Dignidad y un Canónigo á cumplimentar y recibir á la Junta*".[2]

De estos documentos llama la atención que el secretario de la Junta dedicara parte de su tiempo a elaborar instrucciones y decretos para reglar lo que, a primera vista, podrían parecer cuestiones de muy poca relevancia e, incluso, anecdóticas, en un momento de conmoción e incertidumbre política. Pero si se entiende la importancia que tenía desde antiguo la interrelación entre ritual público y autoridad política, se comprende que Moreno no habría sino continuado con una práctica muy arraigada en la sociedad de aquellos años. Como lo ha demostrado Norbert Elías en su ya clásico texto sobre la sociedad cortesana, en la sociedad del Antiguo Régimen el afianzamiento de la autoridad dependía, en gran medida, de la apariencia pública de los monarcas, de los rituales, ceremonias y protocolos que se establecían en torno a su persona, más que del ejercicio de la fuerza. En la estructura de esas sociedades y de esos sistemas políticos regios, sostiene Elías, la etiqueta tenía una función simbólica de importancia en tanto representación visible de una estructura de poder.[3] De modo que para las autoridades del Río de la Plata, reglar los aspectos ceremoniales que la Primera Junta debía cumplir desde la "hora cero" de la Revolución, se presentó como una cuestión de primera importancia para el ejercicio de su función política, sobre todo si se considera la frágil situación legal sobre la que se sustentaba el ejercicio de su autoridad.

En este capítulo se abordará, entonces, el problema de la definición y adopción de un ceremonial o etiqueta por parte de las autoridades revolucionarias y de los sucesivos gobiernos independientes teniendo como punto de partida la idea de que las ceremonias rituales así como las cuestiones de etiqueta no son una simple "operación cosmética" del poder, sino parte integral de los procesos políticos y de la estructura de dicho poder. Se estudiarán aquí las distintas pautas que se fueron fijando para lograr establecer un ceremonial que, mediante la reformulación de los comportamientos heredados de la costumbre colonial, estuviera más acorde a la nueva situación política planteada a partir del estallido de la Revolución de Mayo. También se verá cómo dichas pautas fijadas inicialmente sufrieron modificaciones año a año de acuerdo al cam-

2. *Registro Nacional de la República Argentina*, parte primera, vol. I, p. 28.
3. **Elias**, Norbert, *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (primera versión en alemán de 1969).

biante panorama político, principalmente durante la primera década revolucionaria.

Retomando el análisis de la "Instrucción" firmada por Moreno el 28 de mayo, la Primera Junta mantuvo, como se ha visto, ciertas prácticas provenientes de la usanza colonial en cuanto a tributación de honores se refiere. Si bien dichos honores sólo serían dispensados al presidente de aquel cuerpo, Cornelio Saavedra, y no a los demás integrantes de la Junta, el ceremonial mantenía esencialmente las mismas características del tributado a los virreyes. En su condición de "viva imagen del rey", el virrey era mucho más que un gobernador o un administrador; era un símbolo regio cuyas apariciones en público servían para hacer presente y reactivar el poder del monarca ausente. En el cuerpo del virrey, exhibido en procesiones y ceremonias y rodeado de un magnífico esplendor, la autoridad real se aparecía legible a todo el mundo.[4] Al trasladar esa "liturgia de la magnificencia", en palabras de Alejandro Cañeque, a la figura de Saavedra se garantizaba, al menos por un tiempo, la aceptación de la legitimidad de la Junta. Sin embargo, y como se verá inmediatamente, estas prácticas no tardarían en modificarse.

En efecto, la tributación de honores al presidente de la Junta, tal como se realizaba a la figura del virrey, sería revisada y modificada a fines de 1810. A poco más de seis meses de haberse instalado el nuevo gobierno revolucionario, el ejecutivo decidió revocar y anular lo establecido en la "Instrucción" del 28 de mayo anterior por medio del conocido "Decreto de suspensión de honores" del 6 de diciembre, publicado en la *Gazeta de Buenos Aires* dos días después.[5]

Los primeros párrafos del decreto explican la naturaleza de los honores como prerrogativa de los tiranos y no de los gobiernos liberales. De allí la necesidad de abolirlos para apartar a la población de la falaz creencia de que la pompa y el brillo son sinónimos de autoridad:

> "En vano publicaría esta Junta principios liberales, que hagan apreciar á los pueblos el inestimable don de su libertad, si permitiese la continuación de aquellos prestigios, que por desgracia de la humanidad inventaron los tiranos, para sofocar los sentimientos de la naturaleza. *Privada la multitud de luces necesarias, para dar su verdadero valor á todas las*

4. **Cañeque**, Alejandro, "De sillas y almohadones o la naturaleza ritual del poder en la Nueva España de los siglos XVI y XVII", en *Revista de Indias*, 2004, vol. LXIV, N° 232, p. 614. Sobre el concepto del virrey como imagen del monarca español, veáse del mismo autor *The King's Living Image: The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*, Nueva Cork, Routledge, 2004.

5. *Gazeta Extraordinaria de Buenos Ayres*, sábado 8 de diciembre de 1810, p. 711. **Beruti**, J.M., *Memorias curiosas, op. cit.*, pp. 3776-78.

cosas; reducida por la condición de sus tareas a no entender sus meditaciones más allá de sus primeras necesidades; *acostumbrada á ver los magistrados y jefes envueltos en brillo que deslumbra* á los demás y los separa de su inmediación; *confunde los inciensos y homenajes con la autoridad de los que los disfrutan*; y jamás se detiene a buscar á el jefe por los títulos que lo constituyen, sino por el voto y condecoraciones con que siempre lo ha visto distinguido."[6]

Más adelante en el texto, el decreto ensaya, casi por obligación, una justificación respecto de la continuidad de la tributación de honores durante los meses anteriores a su sanción. Es por ello que, según nos dice el documento, la resolución de la Junta de continuar con los honores habría sido un instrumento político para persuadir al pueblo de que el gobierno revolucionario revestía la misma autoridad que el depuesto.

"Es verdad que consecuente á la acta de su erección decretó al Presidente en orden de 28 de mayo los mismos honores que antes se habían dispensado á los Virreyes; pero este fué un sacrificio transitorio de sus propios sentimientos que consagró al bien general. *La costumbre de ver a los Virreyes rodeados de escoltas y condecoraciones, habría hecho desmerecer el concepto de la nueva autoridad, si se presentaba desnuda de los mismos realces (...) y el vulgo que solo se conduce por lo que vé, se resentiría de que sus representantes no gozasen el aparato exterior, de que habían disfrutado los tiranos*, y se apoderaría de su espíritu la impresión, de que los jefes populares no revestían el elevado carácter, de los que nos venían de España. Esta consideración precisó á la Junta á decretar honores al Presidente, presentando á el pueblo la misma pompa del antiguo simulacro (...)."[7]

Tal como se comenta más adelante, la intención de la Junta habría sido continuar con esta costumbre sólo por un lapso prudente hasta lograr aceptación y consenso entre la población. Así:

"Un remedio tan peligroso á los derechos del pueblo, y tan contrario á las intenciones de la Junta, no ha debido durar sino el tiempo muy preciso, para conseguir los justos fines, que se propusieron. Su continuación sería sumamente arriesgada, pues los hombres sencillos creerían ver un virrey en la carroza escoltada, que siempre usaron aquellos jefes; y los malignos nos imputarían miras ambiciosas, que jamás han abrigado nuestros corazones."[8]

6. *Gazeta extraordinaria*, *op. cit.*, p. 711. Itálicas agregadas.
7. **Ibidem**, pp. 712-13. Itálicas agregadas.
8. **Ibidem**, p. 713.

De esta manera, la primera resolución de la Junta de continuar con el ejercicio de estas prácticas coloniales, luego revocada el 6 de diciembre, habría actuado como un instrumento legal capaz de demostrar la vigencia de la autoridad política, de distinto signo pero igualmente legítima.

El análisis de estos párrafos introductorios y previos a la lista de artículos que componen el reglamento en sí, muestra, una vez más, la importancia dada a la simbología del poder, a la identificación visual del concepto de autoridad. En este sentido la permanencia de cierto universo visual asociado al poder –independientemente de su origen colonial– de alguna manera estaría garantizando, tanto para el nuevo gobierno como para el pueblo, la continuidad de la idea de autoridad, el surgimiento de un mecanismo de reconocimiento mutuo, en el contexto de un sistema que se transformaba. Es este mismo sistema en transformación el que exigiría en el futuro la constitución de todo un universo simbólico nuevo que lo identificase y le otorgase legitimidad.

A lo largo de los dieciséis artículos que componen el reglamento, se suprime tanto para el presidente como para los demás miembros de la Junta toda "*(…) comitiva, escolta, o aparato que los distinga de los demás ciudadanos*", a la vez que "*(…) queda concluido todo el ceremonial de iglesia con las autoridades civiles: éstas no concurren al templo a recibir inciensos, sino a tributarlos al Ser Supremo*". Y agrega: "*No habrá cojines, sitial ni distintivo entre los individuos de la Junta*".[9]

Los artículos 8$^{vo.}$ y 10$^{mo.}$ hacen referencia a la prohibición de brindar públicamente en favor de individuos particulares de la Junta, condenando a destierro por seis años a quien así lo hiciera. El reglamento establece que, en adelante:

> "No se podrá brindar sino por la patria, por sus derechos, por la gloria de nuestras armas, y por objetos generales concernientes a la pública felicidad."[10]

A los ojos de un lector contemporáneo, ¿no resulta excesiva la condena a seis años de destierro para quien levantara su copa en honor a un individuo...? ¿Cuáles fueron los reales motivos por los cuales se fijaron esas nuevas disposiciones que denotan una contundencia inusual para los tiempos preindependentistas? La respuesta está en los festejos que se organizaron en el Regimiento de Patricios la noche del 5 de diciembre por la victoria de los ejércitos locales en la batalla de Suipacha. Según cuenta Ignacio Núñez en sus crónicas, el capitán de Húsares Atanasio Duarte, "*(…)*

9. Artículos 4$^{to.}$ y 15$^{vo.}$.

10. Artículo 9$^{no.}$.

hombre de vida licenciosa y de un carácter insolente",[11] habría puesto en la cabeza de la esposa de Saavedra una corona de azúcar, al tiempo que proponía un brindis en honor al presidente de la Junta, calificándolo como *"(…) emperador y rey de la América del Sur"*.[12] Este hecho, consecuencia de su estado de embriaguez según narra la fuente, le costaría a Duarte el posterior destierro perpetuo de la ciudad *"(…) porque un habitante de Buenos Aires ni ebrio ni dormido debe tener impresiones contra la libertad de su país"*.[13]

Sin duda, el episodio de la coronación de la mujer de Saavedra habría sido el origen del artículo 13 de la nueva reglamentación al precisar que:

> "Las esposas de los funcionarios públicos políticos y militares no disfrutarán los honores de armas ni demás prerrogativas de sus maridos: esas distinciones las concede el Estado á los empleos, y no pueden comunicarse sino á los individuos que los ejercen."

Los festejos por la victoria de Suipacha dejaron aún otra huella en el decreto del 6 de diciembre que se analiza. Según cuenta la tradición, al tratarse de una celebración de carácter castrense, un centinela apostado en el cuartel de Patricios habría impedido la entrada de Mariano Moreno a la reunión. La consecuencia inmediata de este rechazo fue la promoción del artículo 12 que afirma:

> "No debiendo confundirse nuestra milicia nacional con la milicia mercenaria de los tiranos, se prohibe que ningún centinela impida la libre entrada en toda función y concurrencia pública á los ciudadanos decentes, que la pretendan. El oficial que quebrante esta regla será depuesto de su empleo."

Según Juan Manuel Beruti, el decreto en su totalidad –tal como aquel del 28 de mayo– fue obra de la pluma, para ese entonces "exasperada", del secretario de la Junta, Mariano Moreno, quien *"(…) celoso de la expresión"* ante el brindis propuesto por Duarte decidió quitar al presidente los honores que disfrutaba.[14] A su vez, los hermanos Robertson, activos comerciantes ingleses en el Río de la Plata, coinciden en señalar que tales honores no habrían disgustado excesivamente a Saavedra; antes bien, los habría aceptado ya que *"(…) no sólo se mostraba muy celoso de sus*

11. **Núñez**, Ignacio, *Noticias históricas…*, *op. cit.*, pp. 346-47.
12. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3777.
13. Artículo 11vo.
14. **Beruti**, J.M., **ibidem**.

atribuciones sino que se valía de ciertos recursos para ampliar sus prerrogativas y hacer cada vez más absoluta su autoridad".[15]

Es obvio que lo dispuesto por el reglamento del 6 de diciembre ponía en evidencia, por un lado, la desconfianza que se tenía hacia un personaje que evocaba la imagen de una autoridad depuesta en mayo de 1810. Por el otro, mostraba el encono de Moreno hacia la figura de Saavedra, quien le impedía llevar adelante su proyecto de transformación política más radical.

Según Ricardo Levene, el sistema de tributar honores a los funcionarios se había difundido en exceso hacia 1810. El primer gobierno revolucionario actuó con premura para modificar esta costumbre, inicialmente limitando los honores al presidente del poder ejecutivo y posteriormente suspendiéndolos por completo. En este proceso de recortar atributos, el decreto en cuestión tendría ya para diciembre de 1810 algunos antecedentes de importancia.[16] Como ejemplo se podría citar la ordenanza del 26 de noviembre de ese año a partir de la cual la Junta derogó la costumbre de esperar su llegada para dar comienzo a las corridas de toros y demás diversiones públicas.[17] El ejemplo puede resultar menor –y en efecto lo es–, pero forma parte de un proceso mayor de transformación de las costumbres coloniales en otras nuevas, liberales y más igualitarias.[18]

En cuanto a la batalla de Suipacha (7 de noviembre de 1810), constituyó la primera gran victoria militar del ejército revolucionario contra los españoles y, como se ha visto más arriba, fue celebrada en la ciudad no sólo con brindis inoportunos, sino también con gran regocijo popular. Unos meses después, la primera victoria del general Belgrano en Campichuelo durante su campaña al Paraguay, también fue celebrada en Buenos Aires el 2 de enero de 1811, día en que la ciudad recibió no sólo la noticia de la batalla, sino también una bandera capturada a los españoles en esa oportunidad. Desde la Edad Media las banderas, en tanto símbolos de autoridad y soberanía, dieron origen a un complejo ritual que les otorgaba un carácter casi sagrado. En épocas de guerra las banderas adquirían una importancia aun mayor. La llegada a las ciudades de las insignias enemigas capturadas en los campos de batalla demandaba algunos festejos que concluían luego, siguiendo una antigua costumbre, con el depósito de las

15. **Robertson**, J.P. y W.P., *Cartas de Sud América*, *op. cit.*, pp. 35-36.
16. **Academia Nacional de la Historia**, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1941, vol. V, pp. 283-85.
17. *Registro Nacional*, p. 91. *Acuerdos del Cabildo*, 27 de noviembre, 1810, p. 296.
18. Véase el artículo de **Garavaglia**, Juan Carlos, "El Teatro del Poder: ceremonias, tensiones y conflictos en el estado colonial", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, N° 14, 2do. Semestre de 1996, pp. 7-30.

mismas en las iglesias, una forma de agradecer la protección divina por la victoria obtenida.[19]

En el caso de las banderas obtenidas en Suipacha y Campichuelo, los festejos comenzaron con salvas de artillería y repique de campanas por la mañana y continuaron con una suerte de desfile de los miembros de la Junta *"(…) con todo el séquito correspondiente"*, llevando las banderas desde el Fuerte hasta el Cabildo al son de música y repiques. Ambas fueron enarboladas en los balcones de las casas consistoriales para que fueran vistas por todo el pueblo, en el mismo sitio donde durante la colonia se exhibían los retratos reales. Retiradas de la contemplación pública a la noche, fueron ubicadas definitivamente en la Sala Capitular *"(…) para que ambas recuerden a la posteridad los triunfos y trofeos ganados por los patricios de Buenos Aires contra sus enemigos"*. Durante tres noches consecutivas hubo *"(…) iluminación general en la ciudad, músicas en el Cabildo y otras diversiones"*.[20]

Las celebraciones de las victorias militares se constituyeron en adelante en fiestas de participación masiva pero de organización cada vez más compleja y espléndida, donde el desfile y la exposición de las banderas capturadas en los campos de batalla formaban los cuadros centrales de la programación. Siempre que el erario público lo permitiera, las celebraciones patrióticas se fueron imponiendo en la rutina porteña ya que, aún cuando los gobiernos seguían actuando en nombre de Fernando VII, el hecho de exhibir las victorias del ejército de la patria en forma grandilocuente y sensible, sin duda constituyó un instrumento privilegiado para lograr consenso público y legitimidad política.

A poco más de un año de mayo, hacia fines de 1811, el problema por definir el ceremonial a seguirse en los actos o festividades públicas vuelve a aparecer en los documentos. Sin embargo, aun antes de esa fecha se produjeron algunos cambios de interés para el tema de este capítulo. En efecto, cuando en febrero de ese año comenzaron los preparativos para la celebración del carnaval, se hizo necesario introducir algunos ajustes en los tradicionales rituales de esas fiestas profanas para evitar los desbordes característicos, tan ajenos a la nueva era de "regeneración política". Nuevas disposiciones del Cabildo intentaron limitar las diversiones habituales por considerarlas *"(…) costumbres repreensibles* [sic] *que supo tolerar por pura debilidad el Gobierno antiguo*". Con estos fines, el cuerpo municipal nombró una comisión de regidores que debía encargarse de organizar corridas de toros e iluminaciones de las casas capitulares por tres noches,

19. Véase **Majluf**, N., "Los creadores de emblemas", *op. cit.*, pp. 213-14.
20. Para Suipacha, véase *Gazeta de Buenos Aires*, sábado 8 de diciembre de 1810, pp. 719-721. Para Campichuelo, véase **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3779-3780.

orquestas de música y baile en las plazas y parajes públicos, para lograr de este modo que "*(…) las costumbres admitidas desde tiempo inmemorial, pero que abaten y rebajan el decoro y dignidad con que en todo tiempo y en todas partes debe ser mirado un Ciudadano de Bs. As.*", fueran reemplazadas por otras similares a las de "(…) *las grandes y cultas Naciones de la Europa, que la hacen acreedora a la gral. admiración*".[21]

El carnaval estuvo siempre asociado al descontrol, al desorden y a la confusión de roles tanto sociales como sexuales, principalmente por su confrontación con los comportamientos recatados exigidos en los tiempos de la cuaresma cristiana. En los años del Virrey Juan José Vértiz, en el último cuarto del siglo XVIII, se habían registrado ya intentos por domesticar el descontrol de las carnestolendas a partir de la organización oficial de bailes de máscaras. Hacia 1810, esta intención seguía vigente y resulta obvio que las autoridades revolucionarias volverían sobre los pasos de Vértiz para disciplinar los desbordes del carnaval por considerarlos impropios del "hombre nuevo", del "ciudadano de Buenos Aires" a quien la Revolución pretendía crear.[22]

Llegado, ahora sí, septiembre de 1811, la instalación del Primer Triunvirato como poder ejecutivo demandó algunos cambios en el ceremonial. Como se analizó en el capítulo anterior, la creación de este cuerpo tripartito fue la consecuencia de la tensa relación de fuerzas entre los representantes de Buenos Aires y los de las ciudades del interior en el seno de la Junta Grande y también de los resultados adversos de la guerra tanto en el Paraguay como en el Alto Perú. La concentración del poder en un Triunvirato constituido por Feliciano Chiclana, Juan José Paso y Manuel de Sarratea parecía una consecuencia necesaria de ese panorama desalentador.

Para celebrar su constitución, el 29 de septiembre se convocó a una solemne misa en acción de gracias con *Te Deum* en la Catedral. Para la función de Iglesia se dispuso que los triunviros se sentasen al lado de la Epístola fuera de la capilla mayor, es decir, mirando hacia el altar a la derecha del templo "*(…)* [en] *tres ricas* sillas *sobre su correspondiente alfombra (…)*". A continuación se sentaría el Cabildo, encabezado por el alcalde de primer voto, seguido por los secretarios y el resto de los regidores del Ayuntamiento en "*(…) ricas* bancas *forradas de esterlines de damasco carmesí*". La Real Audiencia y el Tribunal de Cuentas fueron ubicados frente al Evangelio, al costado izquierdo, "*(…) como siempre se ha acostumbrado en sus correspondientes* sillas *sobre su tarima y alfombra (…)*". Estrados, cortinas, alfombras, cojines y asientos

21. Todas las citas están tomadas de *Acuerdos del Cabildo*, 22 de febrero de 1811, pp. 404-405.

22. Véase **Garavaglia**, Juan Carlos, *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007, especialmente el capítulo titulado "Del Corpus a los Toros: fiesta ritual y sociedad en el Río de la Plata", pp. 21-55.

marcaban jerarquías y, por lo tanto, poderes. ¿Sillón, silla o banco? El dilema revela que, así como en los siglos coloniales, las características del mobiliario fueron elementos igualmente esenciales de la "semiótica del poder". Como sostiene Cañeque, sentarse en un sillón en actos públicos era un privilegio reservado a virreyes, obispos y jueces de la Audiencia mientras que los miembros del Cabildo debían sentarse en un sencillo banco...

Dado que el sitio de privilegio dentro de la Iglesia está determinado por la ubicación del Evangelio, en esta oportunidad fue la Audiencia y no el Triunvirato quien ocupó el lugar más destacado en el templo. Además, a las autoridades coloniales les correspondió mayor resalte visual dado que fueron ubicadas sobre una tarima alfombrada. El Triunvirato, ubicado frente a la Epístola, ocupó un segundo lugar sin más ornato que las *"ricas sillas"*. Esta situación sería revertida poco tiempo después tal como se verá más adelante.

Como aclara la crónica, el uso del cojín para hincarse, la guardia de centinelas a los costados del presidente y el acto de dar a besar los Evangelios a las autoridades –típicas costumbres coloniales–, no tuvieron lugar en esta celebración *"(…) pues todos son tratados como ciudadanos (...)* [y] *todo este ceremonial y honores que en la iglesia se hacían a las autoridades civiles (y que sólo a Dios se le debe) se ha[n] suprimido*".[23] En esta ocasión el Triunvirato no gozó, pues, de ningún tipo de honor o realce exterior, respetando lo dispuesto por el decreto de diciembre del año anterior. Años más tarde esta austeridad en el ceremonial se revertiría drásticamente.

Unos días después, el 14 de octubre de 1811, se celebró en la Iglesia Catedral una misa de acción de gracias por el cumpleaños del rey Fernando VII. Ese día el poder ejecutivo se sentó en la "testera" entre medio de la Real Audiencia y el Cabildo, en el lugar que ocupaba anteriormente la Junta. Según consta en la crónica:

> "(...) se ha sabido que el excelentísimo Cabildo le pasó un oficio al gobierno haciéndole ver que correspondía, que como superior gobierno debía de ocupar este lugar, pues de lo contrario se rebajaba su autoridad, y no era bien visto (...)."[24]

Se verá, pues, que en el término de quince días –desde la celebración por la instalación del Primer Triunvirato el 29 de septiembre hasta la misa por el cumpleaños de Fernando VII el 14 de octubre– el ejecutivo debió definir –por sugerencia del Cabildo– su ubicación en las funciones

23. Todas las citas están tomadas de **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3803-04.
24. **Ibidem**, p. 3805.

de Iglesia. Pero ¿por qué el Triunvirato ocupó el lugar de la Junta en la Catedral? No sólo para retomar, cuanto menos desde una perspectiva visual, una posición igualitaria respecto de las autoridades coloniales –Audiencia y Cabildo–, sino básicamente porque la Junta Grande había decidido no acudir a la celebración religiosa, poniendo en evidencia la crisis que atravesaba por aquel entonces su representación. Los diputados representantes del interior del país afirmaban en un documento publicado ese día en la *Gazeta de Buenos Aires* que:

> "Correspondiendo á los pueblos [Junta Grande] dar la forma que ha de reglar al gobierno que han creado por medio de sus diputados, (...) *no está en estado de recibir el asiento que se les asigne, si no de darlo*; y siendo este uno de los puntos que deben entrar en el arreglo, que están formando, en el que aun no se ha acordado este punto; se excusan del convite que se les hace para la asistencia del día 14."[25]

La creación del Triunvirato produjo una rápida reacción de la Junta Grande, que sancionaría días después un "Reglamento de División de Poderes" dado a conocer el 22 de octubre de 1811 y atribuido a la pluma del deán Gregorio Funes, diputado por la provincia de Córdoba. En el reglamento se estipulaba que el Triunvirato ejercería el poder ejecutivo, pero subordinado a la gestión de la Junta, convertida en poder legislativo.[26] Esta subordinación no había sido respetada por el Triunvirato al modificar el ceremonial habitual y al ubicarse en pie de igualdad entre el Cabildo y la Audiencia. La Junta entonces, quien "*(…) no está en estado de recibir el asiento que se les asigne, si no de darlo*", no se presentó a la misa por el cumpleaños del rey español en un acto de "quebrar lanzas" con el ejecutivo recientemente constituido. El acta de defunción de la Junta Grande estaba firmada y en noviembre fue disuelta. Como se ha visto una vez más, el ámbito del ceremonial era, sin duda, una arena en la que las crisis políticas de la época se manifestaban de la manera más explícita.

La preocupación por definir pautas nuevas para el ceremonial no se limitó al ámbito del espacio sagrado, sino que se extendió al espacio civil. Así, en ocasión del juramento de los Estatutos Provisionales que establecía al Primer Triunvirato como Gobierno Provisional de las Provincias Unidas del Río de la Plata, nuevos cambios en el protocolo fueron dispuestos por el Ejecutivo y presentados formalmente ante una comisión encabezada por el regidor del Cabildo Eugenio José Balbastro, elegido especialmente con el fin de organizar este asunto. La elección de esta comisión no fue circunstancial: por primera vez se hizo necesario que todo un grupo de

25. *Gazeta de Buenos Aires*, 14 de octubre de 1811, pp. 809-810 edición facsimilar.
26. **Ternavasio**, M., *Historia de la Argentina, 1806-1852*, *op.cit.*, p. 81.

regidores del Cabildo, en concordancia con el Triunvirato, se reunieran para decidir y fijar los comportamientos públicos del poder, la forma en que las autoridades se presentarían ante los ciudadanos. En la sociedad hispánica cada uno de sus miembros era portador de un "capital honorífico" según su respectivo lugar en la jerarquía, que traducía en última instancia su poder. Balbastro debió consultar con el Secretario de Gobierno, Bernardino Rivadavia,

> "(...) si el juramento se ha de prestar en la Sala Capitular, ante quién, y cuál ha de ser la fórmula, cuál la disposición de los asientos para el Gobierno, Prelado Eclesiástico, Audiencia, Cabildo y demás; cuál la hora, y si el Cabildo ha de ir a la Fortaleza a sacar al Gobierno (...)."[27]

La ceremonia de juramento de los estatutos fue fijada para el día domingo 1 de diciembre de 1811 y tendría lugar en el balcón principal del Cabildo donde había sido colocado "*(...) un dosel con el real busto del soberano*". Los triunviros ocuparían un lugar de privilegio, primero en la Sala Capitular y luego en el balcón, flanqueados por el Prelado Eclesiástico a la derecha y el Secretario de Estado a la izquierda. A continuación se ubicarían –de acuerdo a un estudiado y estricto orden– las demás autoridades y corporaciones.[28]

Como parte importante de la ceremonia, se organizó también para ese mismo día la entrada triunfal a Buenos Aires del coronel José Rondeau y sus ejércitos luego de la firma del tratado de pacificación con Montevideo, ocupada por las fuerzas navales españolas. Beruti describe detalladamente la entrada de Rondeau y el juramento del Estatuto Provisional por parte de todas las autoridades, realizado en la Plaza Mayor frente al arco principal del Cabildo. La entrada de los ejércitos victoriosos se realizó por entre sus compañeros de armas que habían formado un corredor desde el muelle hasta el arco principal de la plaza de la Victoria, todo en medio de banderas, vivas y aclamaciones, salvas y músicas marciales.[29]

> "El concurso de aquella tarde no ha tenido igual, parece que una inmensa copia de habitantes habían brotado nuevamente de los infinitos senos de esta ciudad. Nada era más digno de observar que el regocijo que se veía en los semblantes de todos, decían, este es el primer acto en que se ha respetado y declarado el derecho del hombre: á su sombra renacerá la justicia, la equidad, el sosiego."[30]

---

27. *Acuerdos del Cabildo*, 30 de noviembre de 1811, pp. 685-687.
28. **Ibidem**.
29. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3807-09.
30. *La Gazeta de Buenos Aires*, 3 de diciembre de 1811, pp. 35-36.

Las "entradas triunfales" eran prácticas ceremoniales que databan de muy antiguo. Ya los ejércitos romanos victoriosos hacían su entrada triunfal en la ciudad, pasando por debajo de espléndidos arcos de triunfo construidos para esas ocasiones en materiales perecederos, antes de que muchos de ellos fueran esculpidos de manera definitiva en piedra. Durante el Renacimiento esta costumbre hallaría su más vistosa e inventiva manifestación y, de una forma muy especial, en modalidades cada vez más ingeniosas, durante el Barroco, cuando un increíble despliegue de artes y tecnología se ponía al servicio de la fabricación de fabulosas máquinas teatrales cargadas de simbolismos.[31] Las entradas triunfales de reyes o dignatarios civiles o eclesiásticos al visitar una ciudad eran concebidas como portadoras de un alto contenido político, de puntilloso ceremonial y elaborado simbolismo. Estas suntuosas entradas triunfales alcanzaron notable éxito en el ámbito del imperio español de los Habsburgo, en especial con el emperador Carlos V y su hijo Felipe II. En los virreinatos de la América española las entradas triunfales de los virreyes estaban imbuidas de una gran solemnidad, aunque mucho más discretas en su boato externo que las de los monarcas europeos.[32] En ellas una serie de símbolos asociados a la realeza se encargaban de exaltar la estrecha conexión que existía entre el monarca ausente y el virrey presente y visible a todos. En primer lugar, se destacaba el caballo, símbolo regio desde la Edad Media, pues en todas las ciudades en las que era recibido el cabildo obsequiaba al virrey con un caballo sobre el que desfilaba por las calles. Después, tenía lugar el juramento y la entrega de las llaves de la ciudad, ceremonia con la que se ponía de relieve no sólo la soberanía del rey sobre la ciudad, sino también la obligación de respetar sus privilegios. Así mismo, era prerrogativa reservada a los reyes el sentarse en un sitial o baldaquino con dosel en la capilla mayor siempre que asistían a ceremonias dentro de las iglesias. Pero era fundamentalmente el uso del palio el que más ensalzaba la potestad del virrey durante la entrada y su condición de monarca transfigurado. Esto era así porque en la monarquía española el palio era probablemente la marca inconfundible de la realeza, más importante, por ejemplo, que la corona, ya que los reyes españoles no se coronaban. Pero también porque en una monarquía intrínsecamente católica el desfilar bajo palio era un privilegio que el monarca compartía con el Santísimo Sacramento.[33]

---

31. Es imposible reseñar aquí la cuantiosa bibliografía que aborda este tema. A modo de síntesis magistral, véase **Sebastián**, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lectura iconográficas e iconológicas*, Madrid, Alianza, 1985 (2da. edición).
32. Para un acercamiento más profundo a estos temas, véase bibliografía citada en la "Introducción", notas 19 a 22.
33. **Cañeque**, A., *op.cit.*, pp. 617-618.

Como se ha visto, muchos aspectos de la rígida pero rica estructura ritual y simbólica colonial se mantuvieron en las ceremonias de fines de 1811. A partir de 1812 la historia sería otra muy distinta. El camino hacia la independencia comenzaría a trazarse también en los aspectos rituales y ceremoniales de las fiestas cívicas.

2. 1812-1813, puertas a la independencia

El año 1812 es importante desde el punto de vista de los cambios operados en el ceremonial ya que reflejan una mayor radicalización de la política revolucionaria. Como se ha visto en el capítulo I, el proceso iniciado en mayo de 1810 tomó un nuevo rumbo en 1812 ante la negativa del Río de la Plata de aceptar la Constitución que se había sancionado en la ciudad de Cádiz. La autoridad de Fernando VII, aun cautivo de los franceses, fue ejercida por un Consejo de Regencia mientras que "la Pepa" –así llamada popularmente la constitución gaditana– estableció un régimen de monarquía constitucional centralizada. Si bien, en términos generales, los grandes virreinatos americanos aceptaron la norma, el Río de la Plata junto con parte de Venezuela y Nueva Granada se consideraron como regiones insurgentes al rechazarla. El camino hacia la independencia comenzaba, entonces, a trazarse.[34]

Llegado el mes de mayo, Buenos Aires se dispuso a celebrar el segundo aniversario de la Revolución. Frente a la exigencia económica de la guerra, la ciudad organizó unas festividades austeras, cuyo principal acto fue el sorteo de dinero entre los miembros más sufridos de la comunidad. Niñas pobres pero honradas y decentes; viudas, madres y hermanas infelices; esclavos de ambos sexos y soldados mutilados en la guerra fueron beneficiados con suertes variables de dinero, fondos desviados de los despliegues escenográficos y demás gastos tradicionales a estos fines benéficos. Incluso el salario de 500 pesos del Alférez Real, encargado de pasear el Estandarte pero que no había sido elegido ese año, pasó a engrosar el pozo a distribuir.[35] Este detalle, en apariencia insignificante, exhibe por detrás todo un sistema simbólico en transformación que tuvo para 1812 a la tradicional ceremonia del Paseo del Estandarte Real o Pendón Real como motivo principal.

Esta ceremonia tenía lugar los días 10 y 11 de noviembre, víspera y festividad del santo patrono de la ciudad, San Martín de Tours. El estandarte era una bandera con la imagen de la Virgen y el Niño de un lado y las armas reales del otro, símbolo representativo por excelencia de la

34. **Ternavasio**, M., *Historia de la Argentina, 1806-1852, op.cit.*, p. 84-87.

35. *Acuerdos del Cabildo*, 4 de mayo de 1812, pp. 187-88.

personalidad del rey español en sus dominios de ultramar. En rigor, no se trataba de una bandera sino de una pieza única que, a diferencia de las banderas –de carácter múltiple–, no todas las ciudades tenían el derecho de poseer. Por este motivo, era guardado y custodiado con extremo celo en las Casas Capitulares y era sacado en paseo ritual por las calles de la ciudad durante la festividad del santo francés y durante las celebraciones reales –bodas, coronaciones, nacimientos–.[36] En la ciudad de México, por ejemplo, donde la ceremonia del Paseo del Real Pendón adquirió una gran solemnidad, era sacado anualmente durante las celebraciones de la fiesta de la conquista, los días 12 y 13 de agosto, y durante las juras de los nuevos monarcas, cuando las había.[37]

Ya en 1811, con motivo del primer aniversario de la Revolución de Mayo, la ceremonia había sido modificada por decisión de la Junta, al trasladar su realización a los días 24 y 25 de mayo a modo de homenaje a la empresa revolucionaria. En esa ocasión se echó mano a un viejo ritual colonial y a todo su prestigio pero al imbuirlo de un nuevo "uso" su significado comenzó a modificarse. No se trataba ya de exhibir al monarca español en el ejercicio de su completo poderío sino, más bien, de exhibirlo rindiendo homenaje a la revolución. Y en términos políticos, este cambio es altamente significativo. Por eso, al ir perdiendo su significación originaria, la ceremonia del paseo del estandarte terminaría en 1812 por ser suprimida completamente.

En efecto, a comienzos de 1812 Juan Manuel Beruti no oculta su sorpresa cuando, al iniciar la crónica de ese año, destaca la decisión gubernamental de suprimir la elección del Alférez Real en la designación de alcaldes y regidores, que se realizaba anualmente en el mes de enero. Como se dijo, el Alférez Real era el funcionario municipal encargado de pasear el estandarte, quien hasta ese momento y desde el inicio del período colonial había desempeñado sus funciones sin alteración alguna. El cronista comenta:

---

36. El estandarte o pendón real fue descripto de la siguiente manera: "Era este [el pendón] el que en 1605 donó al Cabildo su Regidor decano, el Capitán Fernando de Vargas y es el mismo que hoy se conserva como una reliquia de nuestro pasado colonial, en el Museo Histórico Nacional. Es de damasco punzó floreado; la imagen de la virgen con el niño en sus brazos está pintada al óleo sobre tela, y pegada en un cartón cosido en el género y guarnecido de galón de oro. Las armas españolas han desaparecido, conservándose únicamente vestigios de haber estado adheridas al reverso de la imagen; está perdido el niño por completo y un pedazo de la cara de la virgen. De los flecos y borlas sólo se conservan algunas hilachas". **Peña**, Enrique, "El Rey ha muerto!… Viva el Rey!…", en *Revista de Derecho, Historia y Letras*, t. XXIX, 1927, pp. 21-32.

37. **Garrido Asperó**, María José, "La fiesta de la conquista de la ciudad de México durante la guerra de la independencia", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, N° 27, enero-junio, 2004, pp. 5-34.

"(...) la novedad [no elección del Alférez Real] ha extrañado a este pueblo, no sabiendo cual haya sido la causa que lo ha motivado, pues llegando el 25 de mayo del corriente, debe de sacarse dicho real estandarte y no hay alférez real nombrado, (...) aunque esperamos para entonces, que el superior gobierno declare sus ideas."[38]

Llama la atención el estupor con que Beruti reflexiona sobre la suspensión de la elección del funcionario y, por consiguiente, sobre la probable desaparición de la tradicional ceremonia, puesto que la medida era, para aquel entonces, conocida y contaba con un antecedente de peso. En efecto, en 1808 una comisión del Virreinato del Río de la Plata en representación ante la corte de Bayona, había realizado un pedido formal de abolición de las fiestas civiles que se celebraban en las ciudades del Plata en las cuales se paseaba por las calles el pendón real. En el artículo 12 de la memoria presentada por los comisionados rioplatenses en Bayona, se fundamentó el pedido de suspensión del paseo sobre la base de que la igualdad de derechos entre el Río de la Plata y los de la metrópoli *"(...) exigen que se reemplace aquellas* [celebraciones] *por otras fiestas y se proscriban esas ceremonias civiles y humillantes"*.[39] No es difícil imaginar que, luego de las victorias militares sobre los ingleses en 1806 y 1807, los criollos de Buenos Aires consideraran más apropiado destacar las hazañas de la Reconquista y la Defensa que continuar con aquellas prácticas festivas coloniales de menor importancia para la ciudad. Por este motivo y en el mismo documento, se solicitaba permiso para erigir en las ciudades de Buenos Aires y Montevideo monumentos públicos *"(...) con los que se eternice la memoria de las victorias del Río de la Plata y de los valientes ciudadanos muertos en el campo de batalla"*.[40]

Evidentemente estos pedidos no fueron aceptados, puesto que el estandarte dejó finalmente de pasearse sólo en 1812 –y no en 1808, año de presentación del pedido– y el primer monumento que se erigió en Buenos Aires data de 1811, fecha en que se inauguró la Pirámide de Mayo, conmemorativa del primer aniversario de la Revolución.

Para el caso mexicano, una misma solicitud de igual contenido había sido cursada a Bayona unos años antes que la del Río de la Plata, en 1784. Las autoridades de Nueva España habían pedido al rey que se redujesen las fiestas de tabla, es decir, las fiestas de asistencia obligatoria, y que el paseo del pendón se suspendiera o que al menos se realizara en coches

38. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3819.

39. "Memoria presentada en Bayona por José R. Mila de la Roca y Nicolás de Herrera sobre el virreinato del Río de la Plata para lograr su progreso", en *Mayo documental*, Buenos Aires, F.F.yL.-UBA, 1962, documento N° 130, tomo II, pp. 17-22.

40. **Ibidem**, art. 13.

y no a caballo. Luego de algunos desacuerdos y vaivenes, finalmente la solicitud mexicana no fue aceptada.[41]

Retornando a 1812, en el mes de abril y ante la inminencia de los festejos del segundo aniversario de la Revolución, el Cabildo elaboró un documento dirigido al Triunvirato donde describía al mismo tiempo el magro estado de las finanzas municipales y la necesidad de crear una lotería o sorteo para favorecer a las familias desgraciadas, tal como ya se ha visto más arriba. Sugirió, entonces, suspender el paseo del estandarte y destinar esos fondos para caridad:

> "Sería ciertamente muy útil al bien general, si pudiera engrosarse aquel fondo con la cantidad que se destina anualmente á la pompa del paseo del estandarte real. Mas como V. E. ha decretado que esa ceremonia sea uno de los monumentos que recuerden á la posteridad la época de nuestra libertad civil, no parece conveniente variar el destino de aquella suma mientras subsista el decreto, que motivos muy graves dictaron sin duda á esa superioridad; en ella reside la facultad de revocarlo (...)."[42]

La sugerencia del Ayuntamiento estuvo muy lejos de ser una propuesta ingenua sólo tendiente a reestructurar los flacos fondos del municipio. Por el contrario, el documento apuntaba sin duda a persuadir al gobierno a tomar una medida drástica dirigida a reafirmar su poder por medio de la recurrencia a una simbología revolucionaria que reemplazara a la colonial y que significara, al mismo tiempo, un soporte para su alicaída popularidad. En este contexto es válido destacar lo que Beruti anotaba casi inadvertidamente respecto de una orden que a fines de febrero de 1812 se había impartido a las tropas y demás ciudadanos: el uso de la escarapela azul y blanca en el sombrero "*(...) como distintivo nacional, suprimiendo la que anteriormente se traía española de color puramente encarnada*".[43] La escarapela quedaba entonces oficialmente instituida luego de haber sido aceptada la propuesta de Manuel Belgrano, quien apostado en Rosario sugirió al Triunvirato reemplazar la roja que se usaba hasta entonces.

La intención, pues, de suspender una ceremonia tan arraigada en la tradición popular como era la del paseo del estandarte real se ubicaría en la misma línea de la creación de la escarapela y constituiría un escalón importante en este proceso de transformación simbólica que tomará vigor durante 1813.

Finalmente, el 13 de mayo el poder ejecutivo, haciéndose eco de la propuesta del Cabildo, redactó un bando en donde manifestaba la vo-

41. Véase **Garrido Asperó**, M.J., *op. cit.*

42. *Gazeta de Buenos Aires*, viernes 15 de mayo, pp. 190-93.

43. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3824.

luntad de suspender la tradicional ceremonia, remitiendo su decisión al Ayuntamiento. El documento dice así:

> "Considerando este gobierno que el paseo del estandarte en los pueblos de la América española es *una ceremonia humillante, introducida por la tiranía*, é incompatible con las prerrogativas de la libertad que ha proclamado y defiende, ha determinado en acuerdo de 11 del corriente, que se suspenda por ahora, y hasta tanto que con las consultas de V. E. y demás autoridades se sustituya al paseo del estandarte [con] una demostración mas digna y análoga á nuestra regeneración civil."[44]

Por su parte el Cabildo aceptó con beneplácito la decisión del Triunvirato por medio de una carta donde expresaba que siendo el paseo del estandarte "*(...) una ceremonia hija del espíritu de conquista es indigna de este pueblo, é incapaz de recordar decorosamente la época de nuestra regeneración civil*".[45]

En rigor, ya las Cortes de Cádiz habían suprimido el paso del estandarte en enero de 1812, en el marco del debate que los diputados americanos sostuvieron con los peninsulares para resolver la igualdad de representación ultramarina ante las autoridades que reemplazaron al monarca desde 1808. Es muy probable que la disposición de Cádiz no haya sido conocida en el Río de la Plata si no varios meses después de su sanción y que la proximidad de la fecha patria haya determinado seguir los pasos de la norma española. De hecho en Lima la orden llegaría sólo en septiembre de 1812.[46]

El segundo aniversario de la Revolución se conmemoró, entonces, sin el paseo del estandarte, ceremonia que no volvería a verse en Buenos Aires nunca más. En otros países de la América hispánica, sin embargo, el ritual del estandarte fue reinstalado después de 1815 como símbolo del restaurado poder español. Es el caso de Chile, donde esta ceremonia volvió a tener vigencia entre 1814 y 1817, período durante el cual el poder fue retomado por los españoles luego de la batalla de Rancagua.[47] También en México entre 1815 y 1818 se volvió a sacar el pendón de paseo, pero la restauración de esta práctica ceremonial estuvo rodeada de disidencias internas entre las autoridades virreinales y el Cabildo.[48]

En Buenos Aires fue tan radical la medida en torno a la cuestión del estandarte que el gobierno se ausentó ese año deliberadamente de las

---

44. *Gazeta de Buenos Aires*, 15 de mayo de 1812, pp. 190-93. También en **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3828-29. Itálicas agregadas.
45. **Ibidem**. También en *Acuerdos del Cabildo*, 13 de mayo de 1812, p. 205.
46. **Majluf**, N., *op. cit.*, nota 30, p. 240.
47. **Burucúa**, J.E. y **Campagne**, F., "Los países del cono sur", *op. cit.*, cap. 13, p. 364.
48. **Garrido Asperó**, M.J., *op. cit.*

funciones en honor al santo patrono de Buenos Aires, San Martín de Tours, principal ocasión en la que en tiempos de la colonia el estandarte era sacado en paseo.[49]

Junto a la desaparición de esta prestigiosa tradición colonial, se podría ubicar la ejecución violenta y espectacular de un conspicuo representante del grupo español en Buenos Aires: Martín de Álzaga. El descubrimiento de su frustrado levantamiento, su muerte y posterior exposición del cadáver en la plaza pública, responderían a un programa destinado a despertar en la población porteña una renovada adhesión a la causa revolucionaria y un creciente sentimiento anti-español, alimentado desde la metrópoli por las desiguales condiciones que establecía la Constitución de Cádiz para peninsulares y americanos. Beruti describe el episodio que tuvo a Álzaga como protagonista de manera muy elocuente:

> "Fue su muerte tan aplaudida que cuando murió, se gritó por el público espectador *viva la patria*, repetidas veces, y *muera el tirano* rompiendo en seguida las músicas militares el toque de la canción patriótica.
>
> Fue tal el odio, que con este hecho le tomó el pueblo al referido Álzaga, que aun en la horca lo apedrearon, y le proferían a su cadáver mil insultos, en términos que parecía un judas de sábado santo."[50]

Para dar gracias a Dios por haberse librado el gobierno de tan grave amenaza, el día 9 de agosto se celebró en la Catedral una misa de acción de gracias con *Te Deum* y se iluminó por tres días la plaza principal. Unos días más tarde, el 23 de agosto, se colgó una bandera celeste y blanca de la torre de la Iglesia de San Nicolás de Bari, y por esta acción la fecha es recordada como la primera vez que se izó en Buenos Aires el pabellón nacional, aunque éste no fuera aun reconocido oficialmente como tal. Días más tarde se tiraron desde el coro de esa iglesia monedas y papeletas con leyendas del tipo "*Viva la patria y su independencia*" o "*Vivan nuestras autoridades*".[51]

Estas acciones demostrarían que el gobierno no dejaba pasar ninguna oportunidad sin explotar al máximo para su provecho las posibilidades simbólicas –y hasta pedagógicas– de los acontecimientos. El surgimiento de ese sentimiento anti-español, que era aprovechado por –e incluso incentivado desde– el poder, hace suponer que toda medida tendiente a renovar los símbolos coloniales y a crear otros nuevos tendría una buena acogida en el sentimiento colectivo.

En este contexto podríamos ubicar la resolución del Cabildo de encargar a Fray Cayetano Rodríguez la composición de un "himno a la Patria"

49. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3838.
50. **Ibidem**, p. 3830.
51. **Ibidem**, pp. 3883-84.

que debía ser entonado por los niños semanalmente y cantado en forma obligatoria antes de cada representación teatral "*(...) para inflamar el espíritu público (...)*". Sin embargo, la letra del himno fue obra de Vicente López y Planes quien, miembro del Cabildo y con fama de poeta, impuso su versión por sobre la de Rodríguez. La música de este "Himno Patriótico" fue encargada por el regidor Manuel García a Blas Parera, quien también supervisó el aprendizaje musical de los niños.[52] Una versión preliminar de la marcha había sido entonada la noche del 25 de Mayo cuando, en el teatro Coliseo y con motivo de las fiestas Mayas, fue representado un melodrama del actor Morante titulado *El 25 de Mayo*, con música de Parera. En la obra teatral aparecía el pueblo entonando un himno a la libertad y de tal espectáculo habría surgido la necesidad de encargar una marcha patriótica de carácter oficial. Vicente López se habría inspirado en esta primera interpretación para componer sus versos.[53]

La disposición de entonar el himno una vez por semana frente a la Pirámide y antes de cada representación no sólo fue desatendida con regularidad, sino que muchas veces sus alcances fueron excedidos. El 19 de agosto el Cabildo recibió un oficio del Superior Gobierno avisando que "*(...) en las canciones, en que los niños, y algunos jóvenes demuestran por las calles su patriotismo se mezclan loores á algunos particulares con ofensa de su modestia y agravios de los intereses del sistema*". En el mismo documento se solicitaba que tanto en las escuelas como en los cuarteles se prohibiera cantar "*(...) canciones que no sean puramente contraídas á la libertad, é independencia de la Patria (...)*".[54]

En este mismo sentido, apenas unos meses más tarde, en marzo de 1813, y ante el evidente incumplimiento de la medida, el gobierno insistía en que la canción patriótica debía ser entonada antes de empezar los espectáculos públicos, al mismo tiempo que restringía a sólo una vez por mes –y no una vez por semana– la concurrencia de los niños de las escuelas a cantar junto al monumento de la Revolución.[55] Pero ni aun con esta restricción la medida fue acatada con regularidad. Todavía en 1815 el ejecutivo seguía reclamando a los directivos de las escuelas la presencia obligatoria de los escolares en la Plaza de la Victoria para cantar el himno.[56]

Sin embargo, según el testimonio de Henry Brackenridge, aquel diplomático americano que integraba una misión enviada por el presidente Monroe para testear el futuro reconocimiento de la independencia Argen-

52. *Acuerdos del Cabildo*, 4 de agosto de 1812, p. 280; 6 de noviembre de 1812, pp. 402-03.
53. **Canter**, Juan, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1961, vol. V, pp. 437-38. Sobre la historia del himno nacional, véase **Buch**, Esteban, *O juremos con gloria morir. Historia de una épica del Estado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
54. **Ibidem**, 19 de agosto de 1812, p. 294.
55. **Ibidem**, 20 de marzo de 1813, pp. 539-40.
56. **Ibidem**, 17 de enero de 1815, p. 355; 20 de septiembre de 1815, p. 584.

tina, la canción patriótica se había popularizado mucho para ese entonces, según lo demostraba el fervor con que fue entonada por los pasajeros de un barco que lo conducía de Montevideo a Buenos Aires.

> "Por la tarde, nuestros compañeros, después de beber un vaso de algo estimulante, rompieron con una de sus canciones nacionales, que cantaron con entusiasmo como nosotros entonaríamos nuestro Hail Columbia! Me uní a ellos en el fondo de mi corazón, aunque incapaz de tomar parte en el concierto con mi voz. La música era algo lenta, aunque audaz y expresiva (...) este himno, me dijeron, había sido compuesto por un abogado llamado López, ahora miembro del Congreso, y que era universalmente cantado en todas las provincias de El Plata, así en los campamentos de Artigas, como en las calles de Buenos Aires; y que se enseña en las escuelas como parte de la esencia de la educación de la juventud (...)"[57]

Pero volvamos a 1812. Hacia mediados de ese año la situación política en el Río de la Plata era compleja. Como se dijo, el Primer Triunvirato defendía una política moderada frente a la acción más comprometida llevada adelante por la Sociedad Patriótica –en cuyo seno actuaban los sectores morenistas liderados por Bernardo de Monteagudo– y la Logia Lautaro –organización secreta que buscaba influir en el gobierno local para favorecer la causa revolucionaria en América–, donde actuaban políticamente José de San Martín y Carlos de Alvear. Juntos organizaron un movimiento revolucionario en octubre de ese año que provocó la desaparición del Primer Triunvirato, la constitución del Segundo Triunvirato, de tendencia más radical, y la convocatoria a una asamblea general que, representante de todos los pueblos, declarara finalmente la independencia nacional.

En paralelo a estos cambios políticos, en octubre de 1812, se recibía en Buenos Aires la noticia de la victoria del Ejército del Norte comandado por el general Belgrano en Tucumán (24 de septiembre), victoria que había sido obtenida desobedeciendo las órdenes del Triunvirato que obligaban a Belgrano a replegarse a Córdoba. El día que llegó la noticia a la ciudad, el 5 de octubre, el pueblo celebró la victoria con entusiasmo, se escucharon salvas de artillería, repiques de campanas y músicas militares, *"(...) continuando éstas toda la noche, entre los vivas y aclamaciones de sinnúmero de gentes que iban cantando las glorias de la patria"*.[58] Beruti comenta que:

57. **Brackenridge**, H.M., *Viaje a América del Sur*, *op. cit.*
58. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3835.

> "Al mediodía hubo otra salva de artillería y al ponerse el sol se arrió la bandera del Fuerte, (...) habiendo tenido el pueblo el gusto de ver, que en la misma asta de bandera se puso por el gobierno en la parte superior *un gallardete de color celeste y blanco, divisa de la patria*, que dominaba la bandera española de amarillo y encarnado que estaba debajo de la nuestra, preludio de que pronto declararemos nuestra independencia (...)."[59]

Las banderas y estandartes capturados al ejército enemigo fueron expuestos el día 17 de octubre en los balcones del Cabildo *"(...) a la expectación de una innumerable concurrencia"*, acciones conducidas por la tarde en medio de un *"(...) universal aplauso"* a la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes, bajo cuya protección se habían puesto los ejércitos victoriosos.[60]

El rito de exhibición y expectación de las banderas siguió el ceremonial iniciado en 1810 cuando en Buenos Aires se recibieron las insignias enemigas capturadas en Suipacha y Campichuelo. Pero este dato es secundario frente a la importancia política de los hechos. La llegada a la ciudad de las banderas y estandartes obtenidos en Tucumán revestía un significado especial, no sólo porque la batalla significaba un gran éxito a favor del camino hacia la independencia, sino porque dejaba al descubierto la ineficiencia de la gestión del Primer Triunvirato. Frente a la fallida orden impartida por éste a Belgrano de no enfrentar a los ejércitos realistas y de retroceder a Córdoba, fue el Segundo Triunvirato el que recogió el rédito político de los triunfos militares, a pesar de haber sido obtenidos bajo desacato. Por eso el Segundo Triunvirato habría admitido y apoyado los jubilosos festejos por Tucumán sin cuestionar la acción de Belgrano y hasta la misma Sociedad Patriótica sacó provecho de la situación al costear unas magníficas honras por los soldados muertos en batalla en la iglesia catedral.[61]

Llegado 1813, a fines de enero se instaló la tan esperada Asamblea General Constituyente. Su acción estuvo guiada por la incorporación de notables cambios en el campo de la simbología nacional, aunque como se sabe no lograría concretar sus objetivos fundamentales de declarar la independencia y sancionar una constitución. Cuando inauguró sus sesiones, la Asamblea declaró que en ella residía la soberanía del territorio y los diputados juraron *"(...) a la patria desempeñar fiel y exactamente los deberes del sublime cargo a que los han elevado los pueblos (...) promoviendo los derechos de la causa del país al bien y felicidad común de la América"*, sin mencionar la ya conocida invocación de fidelidad al rey

59. **Ibidem**.
60. *Gazeta Ministerial del Gobierno de Buenos Aires*, viernes 23 de octubre de 1812, p. 115.
61. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3837-38.

Fernando VII. Tal como sostiene Marcela Ternavasio, la nueva fórmula de juramento fue tan novedosa como conflictiva. Si bien los diputados del interior representaban a sus respectivos pueblos, al jurar por la "patria" pasaban a representar a esta entidad aun carente de una definición concreta, poniendo en crisis la representación que traían como diputados de sus ciudades y provincias y abriendo un renovado frente de conflicto. Además, en el seno de la Asamblea se hizo cada vez más evidente el enfrentamiento de dos tendencias contrapuestas en torno a la cuestión de la organización política del territorio: por un lado, estaban quienes defendían una forma de gobierno centralizada, con Buenos Aires a la cabeza, y por otro, quienes propugnaban una forma de gobierno que respetara las autonomías de las ciudades. Esta confrontación de posiciones sería la garantía de su mismo fracaso.

En el campo de lo simbólico, la Asamblea del Año XIII tuvo una amplia actuación. Ordenó la confección de un escudo y el inmediato reemplazo de las armas del rey por esta nueva insignia en los lugares públicos. El Escudo Nacional sería exhibido entonces en los frentes del Cabildo, Fuerte, Consulado, escuelas y demás instituciones, a la vez que ocuparía una de las caras de las nuevas monedas de plata y oro acuñadas en Potosí.[62] El regidor del Cabildo Manuel de Lezica fue comisionado por el cuerpo municipal para encargarse de la elaboración del escudo y de supervisar el reemplazo de las viejas armas.[63] Beruti reprodujo a mano alzada el diseño del escudo –realizado por el artesano peruano Antonio Isidro de Castro– y en su texto explicaba brevemente el significado de las imágenes: *"Las manos juntas significan la unión de las provincias, y el gorro sobre el palo la libertad, la orla de olivas los triunfos y victorias adquiridas, y los campos celeste y blanco nuestra bandera nacional"*,[64] todo esto rematado por el sol.

En cuanto a las monedas, la Asamblea mandó a acuñar unas nuevas piezas de plata y oro. En las primeras, los bustos de los reyes de España serían reemplazados por la reproducción del nuevo escudo sin el sol, con la leyenda *"Provincias del Río de la Plata"* en uno de sus lados. En el reverso se vería un sol en el centro con la inscripción *"En Unión y Libertad"* alrededor. Por su parte, las monedas de oro serían iguales a las de plata, pero al pie de la pica y bajo las manos que la sostienen aparecerían trofeos militares tales como banderas, dos cañones cruzados y un tambor al pie.

> "Variación [de la iconografía de las monedas] reclamada por la política y la necesidad, pues ya era ofender los ojos del pueblo, el permitir que

62. **Ibidem**, p. 3846.
63. *Acuerdos del Cabildo*, 7 y 11 de mayo de 1813, pp. 569 y 572.
64. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3846.

> por más tiempo se le presentase esculpido con énfasis sobre la moneda, el ominoso busto de la usurpación personificada: ya era tiempo de que se elevasen por todas partes sobre las cenizas de esos ídolos de sangre, monumentos expresivos de la majestad de un pueblo."[65]

También se ordenó el resellado de los papeles públicos, cambiando la leyenda "*Valga para el reinado del señor don Fernando VII para el bienio de 1812 y 1813*" por "*Valga por los años 4 y 5 de la libertad*".[66]

Respecto de la Bandera Nacional, la Asamblea habría promovido en secreto su uso pero no produjo normas escritas al respecto; sería el Congreso de Tucumán, en 1816, el que dispondría que el distintivo de las Provincias Unidas fuera la bandera celeste y blanca, la cual se venía usando como tal desde años atrás, siendo popularmente aceptada como lo confirma la crónica de Beruti sobre el escudo. Según relata el mismo cronista, la bandera flameaba en el fuerte desde un año antes de su creación oficial. El 17 abril de 1815

> "(...) amaneció puesta en el asta de la fortaleza, la bandera de la patria, celeste y blanca, primera vez que en ella se puso, pues hasta entonces, no se ponía otra, sino la española; (...) con la cual se entusiasmó sobremanera el pueblo en su defensa, y desde ese día, ya no se pone otra sino la de la patria."[67]

Asimismo, tal como se mencionó en el capítulo I, fue la Asamblea del Año XIII la que declaró al 25 de Mayo día de fiesta cívica para todo el territorio de las Provincias Unidas del Río de la Plata.[68] Es decir, institucionalizó la celebración del día de la Revolución para todo el país, celebración que hasta ese momento sólo se llevaba a cabo de manera relativamente espontánea y local. En relación con la instauración de la fiesta patria a nivel nacional, es interesante señalar que gran parte de las medidas tendientes a crear un universo simbólico de carácter también nacional, tuvieron lugar precisamente durante los días previos a su realización. Sin duda, las Fiestas Mayas del año '13 representaban para el imaginario colectivo unas celebraciones especiales. En ellas se difundirían los nuevos símbolos de la soberanía –escudo, himno, monedas, sello–; en ellas se celebraría la instalación del tan anhelado cuerpo legislativo interprovincial –la Asamblea General Constituyente–; en ellas se recordaría nuevamente el triunfo de los ejércitos patrios en Salta frente a los españoles que había tenido lugar unos meses antes; en definitiva, en ellas

65. *Redactor de la Asamblea*, N° 13, 1813, p. 52.
66. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3847.
67. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3873.
68. *Registro Nacional*, *op. cit.*, p. 211.

se mostraría al mundo la voluntad política de fundar una nación unida, soberana y libre de la dominación española, aunque este deseo no pudiera concretarse sino muchos años después.

De hecho, esta voluntad de libertad e independencia fue puesta de manifiesto por medio de la recurrencia al más conocido símbolo de la libertad, el gorro frigio, que no sólo formaba parte del recientemente creado Escudo Nacional, sino que fue lucido por todas las autoridades políticas y por el pueblo mismo en la madrugada del día 25, cuando se apostaron junto a la Pirámide a esperar la salida del "*glorioso sol de Mayo*".[69]

Unos párrafos más arriba se hizo mención a la batalla de Salta y a la forma en que en mayo de 1813 se recordó esa victoria que había tenido lugar el 20 de febrero de ese año. Cuando llegó la noticia a la ciudad, varios repiques y salvas de artillería anunciaron la buena nueva y convocaron a festejarla públicamente. Durante varios días hubo iluminación general, cohetes y tiros. Bailes y músicas se sucedieron en la ciudad "*(…) saliendo tan de sí el contento, que sin reparar ser el primer día de cuaresma se armó en medio de la Plaza Mayor un famoso baile, en que se danzó primorosamente (...), hasta las once o más de la noche (...)*".[70] A pesar del retiro y penitencia que el tiempo de Cuaresma exigía, se organizó una corrida de toros y una noche de comedias públicas en el Coliseo[71] "*(…) ante el escándalo de la gente timorata*". Se observa cómo para las celebraciones por la victoria de Salta, la liturgia revolucionaria que venía imponiéndose desde 1810 fue capaz de superponerse y hasta reemplazar a las más acendradas costumbres religiosas.

Como corolario de los festejos por Salta, el 7 de marzo se convocó a una misa de acción de gracias en la Catedral y el 14 fueron expuestas al público las banderas capturadas durante la batalla.[72] Tal como señala el cronista Beruti, a diferencia de lo hecho con las banderas capturadas en Tucumán, las de Salta fueron primero conducidas al palacio de la Asamblea, en un claro gesto de reconocimiento de su soberanía, y luego conducidas al Cabildo donde permanecieron expuestas. Finalmente, fueron llevadas a la Catedral y ubicadas junto al altar después de haber sido celebrado el *Te Deum*.[73]

---

69. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3847.
70. **Ibidem**, p. 3843.
71. La comedia representada en esa oportunidad fue *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* de Juan de la Hoz y Mota (1622-1714), autor de comedias históricas españolas de segundo orden. Los temas de la libertad y la ética fueron explorados por el autor en varias de sus composiciones.
72. La Asamblea General Constituyente, en sesión del 6 de marzo, autoriza al Poder Ejecutivo a realizar todos los gastos necesarios para las funciones públicas con motivo de la victoria de Salta. *Registro Nacional*, p. 200.
73. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3843-45.

Las festividades por las victorias militares dieron origen, pues, a actitudes destacables en el campo de las prácticas simbólicas –izamiento del distintivo nacional sobre la divisa española; uso del gorro frigio; rendición de honores a la Asamblea Constituyente por medio de la presencia de las banderas capturadas–. Dichas actitudes tuvieron muchas veces un origen espontáneo y con el tiempo y a fuerza de repetirse se convirtieron en prácticas rituales, sin formulaciones escritas que las normaran, pero regladas por las costumbres, como por ejemplo, la ceremonia de la entrada, recepción y posterior exhibición de las banderas enemigas. Otras prácticas, en cambio, pese a haber sido desplazadas por la contundencia de la revolución, no tardarían en revitalizarse y en ser restauradas, a pesar de que se las creía superadas para siempre. Tal es el caso de la etiqueta contemplada durante el Directorio.

3. Marchas y contramarchas: etiqueta durante el Directorio

En 1814, se recordará, el sistema político rioplatense se modificó nuevamente cuando el poder ejecutivo pasó a ser de carácter unipersonal. Ese año se creó el cargo de "Director Supremo del Río de la Plata", función que recayó sobre un miembro del abolido Segundo Triunvirato, Gervasio Posadas. El ceremonial, como consecuencia, sufrió alteraciones también para volver a lucir un renovado boato, esta vez con el objetivo de jerarquizar la cada vez más alicaída figura del poder ejecutivo.

Si ya en 1812 Sarratea –a la sazón presidente del Primer Triunvirato– había gozado del tratamiento y honores de Capitán General,[74] para 1814 la otrora vituperada práctica de tributar honores se había extendido y Posadas gozó nuevamente de todos los privilegios que el decreto de diciembre de 1810 había derogado. La Asamblea que lo nombró Director Supremo estableció que el nuevo funcionario llevase una banda bicolor celeste y blanca, terminada en una borla de oro, como distintivo de su elevada representación, banda que acompañaría la institución presidencial hasta nuestros días. También gozaría del tratamiento de "Excelencia", sería acompañado por una escolta, viviría en la Fortaleza y disfrutaría de una "*(…) pensión competente, que baste a sostener el decoro de la suprema autoridad*".[75] A lo largo de 1814 se dispuso otorgarle, además, el palco principal del teatro de comedias –lugar tradicionalmente reservado para el Cabildo– y, llegando el 25 de Mayo, se reglamentó para su provecho

74. *Acuerdos del Cabildo*, 8 de mayo de 1812, p. 192.
75. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3854-55.

el acto de besamanos y la etiqueta a seguir.[76] En las funciones religiosas y cívicas, por ejemplo, el Director Supremo debía ir acompañado de las autoridades civiles, militares y eclesiásticas que debían sentarse inmediatamente después que él y según su antigüedad. Los ministros extranjeros serían introducidos a las audiencias por el secretario de estado y relaciones exteriores *"(…) y en su defecto por los demás secretarios de Estado según su antigüedad: en las visitas particulares serán anunciados por los Edecanes de Semana"*.[77]

Juan Manuel Beruti se lamenta por esta nueva situación en los siguientes términos:

> "Es digno de reflexión, (...) ver que Saavedra primer presidente de nuestra Junta, por un decreto de ésta fuese despojado de los honores, que disfrutaba de excelencia, escolta, etcétera que le había concedido el pueblo, cuando el 25 de Mayo de 1810, se instaló, por decir, que era incompatible, que en un sistema liberal y de igualdad, apareciesen todavía reliquias y perfumes e inciensos del antiguo despotismo: (...) y ahora vemos, que la soberanía de las Provincias Unidas, condecoran con los mismos tratamientos, honores y distinciones a Posadas, contradiciendo aquel reglamento [el de diciembre de 1810], pues si al principio disfrutó el presidente de ellos, después no, por ser contrario al sistema de libertad, *ahora por qué vuelve a ser restablecido (...), su definición lo dejo a los sabios políticos, porque yo el enigma no lo comprendo, ni puedo alcanzar*, aumentándose el que los secretarios del gobierno, de guerra, y el de hacienda del estado, tienen en sus despachos y por oficio el tratamiento de señoría, lo que no disfrutaron los secretarios de nuestra primera Junta."[78]

El panorama se hizo mucho más complejo aun con la asunción de Carlos María de Alvear como Director Supremo a principios de 1815. El día de su asunción, el ceremonial por él impuesto despertó la curiosidad de un protagonista del evento, uno de los hermanos Robertson, quien describió la ceremonia de asunción del mando en los siguientes términos:

> "Alvear era el blanco de todas las miradas. Notábasele un tanto pálido y conmovido bajo todos aquellos honores, pero marchaba erguido en medio del cortejo y daba la impresión de sentirse superior a cuantos lo rodeaban."

76. *Acuerdos del Cabildo*, 8 de febrero de 1814, p. 60; 20 de mayo de 1814, p. 156.
77. *Gaceta Ministerial*, 11 de junio de 1814, pp. 105 edic. fasc.
78. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3857. Itálicas agregadas.

Robertson se complace en describir el protocolo instituido por Alvear en el Fuerte:

> "Entonces Su Excelencia paseándose por el gran salón del palacio recibía con una ligera inclinación, hablaba en *diplomatique*; decía que el asunto iba a ser considerado con detención y despedía al visitante como lo había recibido, es decir con fría caballerosidad (...). Había introducido una práctica desconocida hasta en tiempo de los virreyes, la de aparecer en público seguido de una regia escolta formada por granaderos a caballo y se abstenía de concurrir a toda reunión que no fuera de carácter oficial."[79]

El escrutinio pormenorizado que el comerciante inglés realiza del personaje y de sus actitudes respondería al indudable interés que despertaba el proyecto alvearista de solicitar un protectorado británico sobre las Provincias Unidas, proyecto que seguramente estaba en conocimiento de los Robertson. El protectorado favorecería enormemente la actividad comercial en Buenos Aires y, entre ellas, la del viajero inglés.

La misma ceremonia es recordada por Vicente Fidel López en términos no muy halagüeños:

> "La recepción del nuevo Director Supremo tuvo lugar con una ostentación y con un ruido tan exagerados, que parecía se hubiese tenido por objeto imponer ó disimular las amargas inquietudes que preocupaban los ánimos con temores aciagos y próximos trastornos."[80]

Esta pomposa ceremonia no se tradujo, sin embargo, en una gestión política exitosa por parte de Alvear. En el mes de abril de 1815 se produjo su caída y la elección de José Rondeau como Director Supremo, cargo que desempeñó Ignacio Álvarez Thomas interinamente por encontrarse aquel al frente del Ejército del Norte.

A mediados del año y ante la inminencia de las celebraciones de las Fiestas Mayas, Álvarez Thomas sancionó un nuevo reglamento para fijar el ceremonial que debían seguir los Directores Supremos en las iglesias. El reglamento, elaborado por el ejecutivo y aprobado sin objeción por el Cabildo –ya que la Asamblea había sido disuelta un tiempo antes–, ordenaba que cuando el Director Supremo asistiera a funciones de Iglesia *"(…) ocupará el medio del arco toral en el lugar acostumbrado, con silla, cojín y sitial (...)"*.[81]

---

79. **Robertson**, J.P. y W.P., *op. cit.*, vol. II, p. 150-51.
80. **López**, Vicente F., *Historia de la República Argentina*, Buenos Aires, G. Kraft, 1913, tomo V, p. 177.
81. **De Angelis**, P., *op. cit.*, pp. 55-57. *Acuerdos del Cabildo*, 22 de mayo de 1815, p. 496. *Gaceta de Buenos Aires*, sábado 1º de junio de 1815, p. 285.

El arco toral es el arco que divide la nave principal del crucero, es decir que los representantes del ejecutivo se ubicarían estrictamente en el centro del templo entre el Evangelio y la Epístola, superando así las discusiones que se habían planteado en 1812. De hecho, según el reglamento, a la izquierda del Director Supremo junto al Evangelio se ubicaría el Tribunal de Justicia y el de Cuentas, mientras que a la derecha, al lado de la Epístola, se sentarían los representantes del Cabildo y el Tribunal del Consulado. A su espalda se ubicarían sus ayudantes, edecanes y oficiales de su comitiva. Sin que este ordenamiento significara el establecimiento de reglas definitivas, el representante del poder Ejecutivo habría encontrado para 1815 un sitio adecuado a su investidura: un lugar principal del Templo, flanqueado por los miembros de las otras instituciones encargadas de las funciones del Estado, judiciales y legislativas. Una solución formal proporcionada por el ceremonial al controvertido debate por la división de poderes...

De acuerdo con lo analizado anteriormente se verifica, una vez más, la preocupación por fijar pautas del ceremonial de iglesia, días antes de la gran solemnidad de mayo. Las fiestas patrias continuaban siendo por aquel entonces el lugar más apropiado para demostrar la autoridad de un gobierno y evaluar su popularidad, de modo que a cinco años de estallada la Revolución y lejos ya de la austeridad inicial con que los primeros gobiernos se mostraron en público, los directores supremos –"*la persona del dictador*" dice el reglamento– no temieron rodearse de oropeles u honores ni retomar prácticas coloniales para realzar su investidura. Tanto es así que para la fiesta de San Martín de Tours de ese año el Cabildo decidió que, a imitación de la práctica observada en tiempo de los reyes de enarbolar el Real Estandarte y presentarlo al público en las galerías del Cabildo, se enarbolara ahora "*(...) la bandera de la patria*", retomando una vieja fórmula colonial con un nuevo contenido republicano.[82]

La variedad de ornatos exteriores que recibió la figura del Director Supremo a partir de 1814 –y que en vano habían sido suprimidos en 1810– se acentuó aun más en el *Te Deum* del 25 de Mayo de 1817, aunque, como se vio oportunamente, fue la fiesta de julio la más importante en el calendario festivo de ese año. En efecto, la Independencia de las Provincias Unidas de Sudamérica había sido declarada un año antes en Tucumán y en julio de 1817 se conmemoró, entonces, el primer aniversario de la misma. Primera sede de un nuevo congreso surgido de las ruinas de la Asamblea del Año XIII, Tucumán fue reemplazada por Buenos Aires, adonde en 1817 fue trasladado el Congreso para cumplir con su segundo objetivo: sancionar una constitución. Un nuevo Director Supremo, Juan Martín de Pueyrredón, ejercía desde entonces el ejecutivo.

82. *Acuerdos del Cabildo*, 14 de noviembre de 1815, p. 650.

Para mayo de 1817, como se dijo, se introdujeron algunos elementos suntuarios en el ceremonial de iglesia. No sólo los guardias del Cabildo lucieron masas de plata y nuevos ropajes de damasco celeste,[83] sino que se incorporaron ejecutores de trompetas vestidos de azul y blanco, con botas de terciopelo azul y galones de plata, quienes aportaron un renovado y rimbombante marco al evento.

En épocas de la colonia, el ceremonial indicaba que el realce del cuerpo públicamente expuesto debía aplicarse no sólo a los virreyes sino a cualquier funcionario cuya presencia en público significara una manifestación del poder regio. Por ello, los miembros de la administración, especialmente los más jerárquicos, debían adoptar el mismo lenguaje corporal que el monarca, quien les transmitía la potestad que ejercía. Los gobernantes y magistrados debían vestirse con grandeza y lustre principalmente por la autoridad que sus personas representaban, puesto que sus oficios estaban imbuidos de la majestad del príncipe. En palabras de Bourdieu, esta manifestación pública de honor y prestigio personal era, a la vez, una manifestación del *capital simbólico*, un tipo de capital tan importante como el económico en sociedades premodernas.[84] A juzgar por el boato utilizado en esta ocasión, poco había cambiado entre los tiempos de los virreyes y los de la Independencia...

En la misma misa por el 25 de Mayo en la que se engalanaron maceros y trompetistas, se estrenó en la Catedral una *"(…) alfombra de terciopelo verde bordada en oro; (...) dos cojines chicos, de la misma tela y bordado"* que se pusieron en el altar y *"(…) un cojín grande"* que se ubicó en el sitial del supremo Director. Todo esto, sostiene Beruti tratando de justificar el despliegue de lujo, *"(…) se tomó de un corsario nuestro, que apresó después de dos horas de combate, un buque español, que venía de la China para España"*, cargamento que estaba destinado al rey Fernando VII, y que en Buenos Aires se destinó *"(…) para el mejor Rey de los reyes, el soberano de todos, y adorno de su santo templo, la magnífica iglesia Catedral de esta capital"*.[85]

Beruti destaca en su comentario que los ornamentos capturados casualmente como botín de un barco español proveniente de Oriente estuvieron destinados a la mejor "gloria de Dios", sin reparar que visualmente también el Director Supremo se llevaba su rédito de estos realces ya que fue destacado con sitial y cojín. Tan sólo unos meses antes y gracias al apoyo económico y logístico que había obtenido de Pueyrredón, San Martín había logrado un decisivo triunfo para la causa americana al vencer en

83. Los "maceros" eran los guardias del Cabildo quienes en procesiones y celebraciones rituales marcaban la presencia del cuerpo municipal.

84. **Cañeque**, A., *op. cit.*, pp. 615-16.

85. Todas las citas están tomadas de **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3896.

Chacabuco (febrero de 1817).[86] De modo que para el *Te Deum* del 25 de Mayo de 1817 Pueyrredón se habría exhibido rodeado de boato no sólo porque su cargo así lo exigía, sino también porque era una manera muy visible de destacar su exitosa gestión a favor de la libertad americana.

Un año más tarde de la batalla de Chacabuco, se organizaron en Buenos Aires otras celebraciones de importancia, esta vez por el triunfo de San Martín en la batalla de Maipú (abril de 1818). Ellas presentaron un nuevo desafío para el ceremonial vigente, en gran medida dada la esquiva personalidad del militar argentino. Obtenida la victoria en Chile, San Martín se había dirigido a Buenos Aires en busca de fondos para sostener su avance sobre el Perú. Pero había entrado de incógnito y de noche en la ciudad, eludiendo las demostraciones públicas que se habían preparado en su honor:

> "(...) varios arcos triunfales, jardines, colgaduras, etcétera que con anticipación se habían puesto, tanto por el supremo Gobierno, como por el excelentísimo Cabildo y vecindario, que lo querían recibir y que su entrada fuera en triunfo, pues todo lo merecía la heroicidad de sus acciones militares (...)."[87]

Sin embargo, y pese a su maniobra, el jefe del ejército victorioso no pudo evitar ser honrado popularmente. El 17 de mayo fue paseado en triunfo por las calles de la ciudad, adornadas espléndidamente para la ocasión con telas de seda de varios colores. Al pasar por debajo de un arco triunfal levantado por el Cabildo en la Plaza de la Victoria, cuatro niñas vestidas de Famas le colocaron en la cabeza una corona de flores. Luego fue conducido al Palacio Directorial y recibido por Pueyrredón, quien lo acompañó al recinto del Congreso, en donde se sentó *"(...) en una silla que estaba preparada en medio del sitial del dosel"*.[88]

---

86. Recibida en Buenos Aires la noticia de la batalla de Chacabuco bien temprano el día 24 de febrero, un sinnúmero de muestras de júbilo invadieron las calles hasta entrada la noche. Además de las manifestaciones de rigor –salvas de artillería, repiques de campanas–, durante tres noches consecutivas (24, 25 y 26 de febrero) hubo funciones de teatro para recaudar fondos para las viudas de los soldados muertos en combate. La ceremonia de exhibición y expectación de las banderas tuvo lugar a principios de marzo, oportunidad en la que, según Majluf, un retrato de San Martín coronado por la Fama al pie del cerro Chacabuco fue colocado en la fachada del Cabildo. *Acuerdos del Cabildo*, 25 de febrero, pp. 476-77; 9 de marzo, pp. 487-88. *Gaceta de Buenos Aires*, jueves 27 de febrero de 1817, p. 55; sábado 15 de marzo de 1817, p. 80. **Majluf**, N., *op. cit.*, nota 45, p. 240.

87. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3903. También **Robertson**, J.P. y G.P., *op. cit.*, vol. II, pp. 205-06.

88. Para una descripción completa de esta ceremonia, véase *Gaceta de Buenos Aires*, 20 de mayo de 1818. También **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3903 y *Acuerdos del Cabildo*, 24 de abril, pp. 54-55; 3 de julio, pp. 74-75 y 20 de julio de 1818, pp. 84-85. Las entradas triunfales de

Además, por decreto del Congreso se decidió honrar al general con una lámina grabada con su retrato, para ser colocado en las salas capitulares de los cabildos de las capitales y ciudades subalternas del territorio. Esta disposición significó, sin embargo, un desafío para los artistas activos en Buenos Aires para esos años. En efecto, la ciudad contaba con la presencia de algunos artistas viajeros de origen europeo quienes, tímidamente, habían comenzado a llegar a estas costas atraídos por las nuevas posibilidades laborales abiertas por la independencia y la modificación del gusto estético de los porteños. En las paredes de las casas de Buenos Aires comenzaban a reemplazarse las imágenes religiosas por los retratos de los representantes más encumbrados de la sociedad. Se produjo entonces una demanda de retratos que, si bien todavía era incipiente por los años que nos ocupan, se convirtió en un atractivo por demás interesante para aquellos artistas europeos que, de segunda o tercera línea, veían agotarse sus posibilidades en el Viejo Mundo. Así, el retrato en miniatura y también al óleo, se impondría como género pictórico a principios del siglo XIX de la mano de artistas itinerantes. Algunos de estos artistas introdujeron en el Río de la Plata procedimientos técnicos desconocidos hasta ese momento como la litografía, un modo de reproducción mecánica que emplea la piedra en la impresión de imágenes.

El primero en realizar litografías con intención artística en la Argentina fue el francés Jean Baptiste Douville en la década de 1820, quien realizó con gran éxito un retrato del almirante Brown, admirado popularmente por su acción en la guerra contra Brasil. Sin embargo, Douville no fue estrictamente el primero en realizar grabados de los hombres ilustres, aunque sí lo fue en la utilización para estos fines de la prensa litográfica. Un modesto platero, grabador y maestro de dibujo, el correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra, lo había antecedido en la empresa de fijar en imágenes y hacer circular los rostros de los héroes de la nación. En efecto, Núñez de Ibarra, quien se encontraba activo en Buenos Aires desde 1809,[89] fue el responsable de los primeros retratos grabados tanto de los generales San Martín y Belgrano cuanto de Bernardino Rivadavia.

Este sencillo grabador y dibujante, un aficionado como se presentaba a sí mismo en algunos documentos, se había desempeñado como ayu-

---

Simón Bolívar en Caracas, con pasos similares a la de San Martín en Buenos Aires, están minuciosamente descriptas en **Salvador**, José María, *Efímeras efemérides. Fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2001, especialmente segunda parte.

89. De esa fecha datan dos grabados, una *Santa Rita de Cassia* y un *San Pedro Telmo, patrón de los navegantes*, en el Convento de Santo Domingo, los cuales aparecen firmados y fechados en Buenos Aires en 1809. Para más información sobre Núñez de Ibarra véase **Trostiné**, Rodolfo, *El grabador correntino Manuel Pablo Núñez de Ibarra (1782-1862)*, Buenos Aires, Talleres Gráficos San Pablo, 1953. **Del Carril**, Bonifacio: "El grabado y la litografía", en *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, tomo III.

dante de la escuela de dibujo fundada por el Padre Castañeda, primero en el convento de los Recoletos, luego con sede en el Consulado, alrededor de 1815. Hacia 1818, el grabador correntino se hizo eco del decreto del Congreso que se mencionó más arriba que proponía la elaboración de una lámina recordatoria de las victorias de San Martín en Chacabuco y Maipú. Dicha lámina, según lo acordado en la letra del decreto, debía mostrar un retrato del general, flanqueado por los genios de la Libertad y la Victoria, rodeado de trofeos militares, las banderas de las Provincias Unidas y de Chile y, ocupando la parte más destacada de la composición, las vistas de las batallas mencionadas, más la cordillera de los Andes.[90] El desafío artístico para la realización de esta lámina era grande y, a pesar de que Núñez no poseía las cualidades técnicas para llevarla a cabo, ejecutó un grabado alternativo, que si bien no correspondía a lo resuelto por la Asamblea, igualmente cumplía con la intención de rendir homenaje a San Martín. En el grabado de Núñez aparece el militar de cuerpo entero, de a caballo en el campo de batalla y no se tienen noticias de que exista ningún otro retrato suyo de fecha anterior a éste. La plancha metálica fue enviada al Cabildo con el objeto de lograr financiación para su impresión y en la carta de presentación del trabajo Núñez de Ibarra realiza el siguiente comentario:

Figura 4: Manuel Pablo Núñez de Ibarra: *El general San Martín*, 1818. Grabado sobre papel, 34 x 27,5 cm. Colección Museo Histórico Nacional. En la leyenda se lee: "El Exmo. Señor Dn. José de San Martín Vencedor en San Lorenzo, Chacabuco y Maypo. Dedicado al Exmo. Cabildo de Buenos Ayres, 1818."

> "Mi objeto es grabar una lámina de este original, en cobre, para perpetuar la memoria de tan digno Jefe, y tener el placer de que los Pueblos de la Unión vean en estampa y admiren las virtudes del que desearían conocer personalmente."[91]

90. *Redactor de la Asamblea*, N° 32, 15 de junio de 1818. *Gaceta de Buenos Aires*, 13 de mayo de 1818, pp. 385-86.

91. **Trostiné**, R, *op. cit.*, p. 38. El Cabildo decidió pagarle a Núñez de Ibarra la suma de 150 pesos por su labor. Casi la misma cifra, 160 pesos, le fue abonada a José Valentín Gómez por el

Pero, además, el San Martín de Núñez adquirió renombre cuando sirvió como base a los famosos grabados litográficos de Théodore Géricault, una de las figuras más importantes de la pintura francesa contemporánea. En efecto, Ambrosio Crámer –un oficial napoleónico que había actuado en los ejércitos independentistas bajo las órdenes de San Martín y de Belgrano– llevó la lámina a Francia para que, mejorada, Géricault la imprimiera en litografía y, convenientemente vendida, produjera significativos dividendos económicos para el patrocinante. Este fue el origen de una serie de litografías argentinas del artista francés, hechas según las indicaciones de Crámer en 1819, que comprende, además del retrato de San Martín, uno ecuestre de Belgrano y las batallas de Chacabuco y Maipú.[92]

Figuras 5: Théodore Géricault: *Batalla de Chacabuco*, c.1819. Litografía coloreada, 38,8 x 49 cm. Colección Museo Histórico Nacional.

sermón que predicó en la Catedral durante las fiestas de mayo de 1818, siendo de 130 pesos el pago al maestro Francisco Colomba por dos días de música en la plaza para la misma ocasión. *Acuerdos del Cabildo*, 20 de julio, 7 de agosto y 1 de septiembre, 1818, pp. 84-85; 94 y 100 respectivamente. Es interesante constatar que para las celebraciones organizadas por la batalla de Maipú, el Cabildo erogó 1.085 pesos, 5 ½ reales, es decir, casi siete veces más dinero que el invertido en el grabado de Núñez. *Acuerdos del Cabildo*, 3 de julio, 1818, pp. 74-75.

92. Para más información sobre estos trabajos, véase **Del Carril**, Bonifacio, *Géricault. Las litografías argentinas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989.

Según la crónica de Henry Brackenridge, un retrato de San Martín fue ubicado en el proscenio del teatro cuando, como parte de los festejos por la victoria de Maipú, se representó la tragedia *La batalla de Maratón*. El retrato del héroe fue recibido con entusiasmo según indica el testimonio del diplomático americano.[93] Otro testimonio de interés en torno a la producción de retratos de héroes, incluso extranjeros, lo proporciona el viajero inglés John Miers, quien en viaje desde Buenos Aires hacia Chile en 1819 con el objetivo de instalar una empresa de explotación de cobre se detuvo en el campamento de San Martín para oficiar de corresponsal entre éste y el general O'Higgins. Miers describe el despacho privado de San Martín en estos términos:

> "La habitación estaba agradablemente amueblada a la manera europea; todos los muebles eran ingleses; tenía elegantes cómodas, mesas, etcétera, de palo de rosa incrustado de bronce; pero lo que más llamó mi atención fue una espléndida miniatura, al parecer de él mismo, colgada entre dos retratos, de Napoléon Bonaparte y lord Wellington, todos tres enmarcados en la misma forma."[94]

Figura 6: Théodore Géricault: *Batalla de Maipú*, c. 1819. Litografía coloreada, 37,7 x 52 cm. Colección Museo Histórico Nacional.

93. **Brackenridge**, H.M., *op. cit.*, pp. 317-18.

94. **Miers**, John, *Viaje al Plata, 1819-1824*, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1968, p. 132.

La labor en torno a la creación de imágenes de los hombres ilustres de Núñez de Ibarra no se agota con el retrato del Libertador. También realizó uno de Bernardino Rivadavia, dedicado a la Academia de Medicina, y tres del creador de la bandera nacional, dos grabados en vida del militar en 1818 y 1819, y el tercero en 1821, al cumplirse el primer aniversario de la muerte del prócer. Los retratos de Núñez de Ibarra, de limitados méritos artísticos, son destacados por la historiografía tradicional menos por sus valores plásticos que por constituirse en los antecedentes locales de una larga serie de retratos que serían producidos en Buenos Aires algunos años más tarde.[95]

Retornando a 1819, en el mes de abril el Congreso finalmente sancionó la tan esperada Constitución, después de una larga tarea de elaboración. Para jurarla, se organizó una ceremonia coincidente con las celebraciones del 25 de Mayo, fecha habitualmente elegida para apoyar simbólicamente acciones políticas relevantes, como se ha visto con anterioridad.[96] Para esa oportunidad se elaboró un nuevo ceremonial que, publicado en la *Gaceta de Buenos Aires*, establecía desde la forma en que se publicitaría la Constitución hasta el orden en que debían jurarla las diferentes autoridades. En primer lugar, se dispuso que fuera publicada en bandos solemnes y estos colgados en las plazas principales. En segundo lugar, que el jura-

95. Vale la pena aclarar aquí que, aun antes de que el correntino fijara sus rasgos en el papel, tanto Belgrano como Rivadavia habían obtenido mejores copias de sus rostros cuando posaron en Europa ante el pincel del artista francés Francois Casimir Carbonier (1787-1873), discípulo de David y de Ingres. En efecto, hacia 1815 ambos se encontraban en misión diplomática especial del gobierno de Buenos Aires y en Londres fueron retratados por este artista. Carbonier realizó dos versiones de Belgrano, uno casi de cuerpo entero, sedente, y otro cuadro más pequeño que representa el busto del prócer. Asimismo, Rivadavia se había hecho pintar en un viaje posterior por Tomás Phillips (1779-1845) en un cuadro que se ha perdido, pero del que quedan rastros en un grabado de Carlos Turner (1773-1857), realizado en octubre de 1825. Véase **Ribera**, Adolfo Luis, *El retrato en Buenos Aires, 1580-1870*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982, pp. 161-164. **González Garaño**, Alejo, "Iconografía del General Belgrano", en *Revista Historia*, N° 20, junio-setiembre 1960. Para un estudio más completo de esta tradición véase **Munilla Lacasa**, Ma. Lía, "'A los Grandes Hombres, la Patria agradecida': primeras representaciones del héroe en la plástica argentina", en *VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: "Epílogos y prólogos para un fin de siglo"*. Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte (C.A.I.A.), 1999. También **Amigo**, Roberto, "A caballo. Variaciones sobre el retrato ecuestre en el Río de la Plata, 1810-1870", en *Memorias del Encuentro Regional de Arte, Montevideo 2007. Región: Fricciones y Ficciones. Arte en tránsito / Diálogos con la historia*. Montevideo, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes", 2009, vol. 2, pp. 98-109.

96. *"Parece que el destino se complace siempre en esperar este día grande para inclinar a nuestro favor la balanza en que se pesa la felicidad de las naciones. Dése una ligera ojeada a los años pasados y se verá que casi en todos ellos, la celeridad del día de América ha sido precedida o acompañada de nuevos motivos de placer; pero estaba reservado para el año diez de la libertad la consumación de la obra grande, de la constitución del País"*. *Gaceta de Buenos Aires*, 19 de mayo de 1819, pp. 664-65.

mento de fidelidad lo tomaría el Presidente del Congreso de manos del Vicepresidente *"(…) y éste en las de aquel, y los demás vocales frente a la mesa, de cuatro en cuatro y por orden de derecha e izquierda"*.[97] Es decir que las primeras autoridades en jurar la Constitución debían ser los mismos miembros del Congreso y no el Director Supremo. A continuación, el representante del poder ejecutivo debía entrar en la sala de sesiones del Congreso a prestar su juramento, seguido de las demás autoridades.

> "Su venida [la del Director Supremo] se anunciará por una salva estando las tropas tendidas desde la Fortaleza al Congreso, que deberán formarse después desde el Congreso a la Catedral."[98]

En el artículo siguiente se disponía la celebración de un *Te Deum* y el saludo al Congreso en su recinto. Y en los siguientes, las diversas formas en que tanto jefes de oficina como jefes militares debían hacer lo propio, seguido de las fórmulas de juramento a utilizar en cada caso.

Sin embargo, y a pesar de haberse elaborado un plan de acción ceremonial tan detallado, a pocos días de sancionada la Constitución, Pueyrredón renunció a su cargo como Director Supremo, siendo reemplazado por José Rondeau. Se suscitó así una nueva crisis política que concluyó con el rechazo de las provincias del litoral a jurar la Constitución, el enfrentamiento de esas provincias con Buenos Aires y la batalla de Cepeda en febrero de 1820, lo cual produjo la caída definitiva del Directorio, la clausura del Congreso y el fracaso de la organización política centralizada. Cada provincia asumiría desde entonces su soberanía.

4. Itinerarios de la "Feliz Experiencia" rivadaviana

Hacia 1821, después de las prolongadas luchas por la independencia y del vacío de poder que caracterizó al año 1820, el desinterés por adherir a las celebraciones populares había ganado tanto el ánimo del habitante de Buenos Aires que hasta los regidores del Cabildo –institución encargada de la preparación de las fiestas cívicas hasta su desaparición en diciembre de ese año– no participaban de los festejos que ellos mismos organizaban. Así lo demuestra la advertencia que elevó el Síndico Procurador de esa institución al proponer que se obligara a los miembros del Ayuntamiento a concurrir a las funciones públicas bajo la amenaza de cobrar multas de hasta veinticinco pesos a aquellos que se ausentaran.[99]

97. **Ibidem**, pp. 663-65.
98. **Ibidem**.
99. *Acuerdos del Cabildo,* 19 de junio de 1821, p. 462.

El panorama cambiaría drásticamente con el advenimiento de Martín Rodríguez al gobierno de la provincia de Buenos Aires y especialmente con la elección de Bernardino Rivadavia como su ministro de gobierno y relaciones exteriores. A partir de 1822 en adelante, tal como se verá en el capítulo siguiente, las fiestas patrias en Buenos Aires retomarían el esplendor de los primeros años, consecuencia de una consciente política de propaganda instaurada por el régimen rivadaviano, para el que las fiestas eran un vehículo privilegiado. De ahí que la preocupación por fijar renovadas pautas del ceremonial volvería a aparecer en 1822, asociada nuevamente a la celebración de las Fiestas Mayas.

En ese año se sancionó un decreto que fijaba el ceremonial a seguirse en las funciones religiosas exclusivamente. Según la norma, todos los empleados dotados por el erario debían acompañar al gobernador no sólo en la misa de acción de gracias, sino también en la caminata que realizaban las autoridades –y que para estos años ya se había tornado parte del ritual– desde el fuerte hasta la Catedral. El gobernador debía sentarse *"(…) en el parage establecido"* debajo del arco toral, lugar que ocupaba el representante del ejecutivo desde 1815, según hemos visto más arriba. Junto a él se ubicaban sus ministros *"(…) a uno y otro lado, en la misma línea y sillas"* y a continuación una larga y compleja lista de instituciones y corporaciones.[100] Más allá de la presencia de las nuevas autoridades –ministros– y de la ausencia de otros –Cabildo– parece que el ceremonial de iglesia fue el mismo que el dispuesto por el Directorio. En esta oportunidad, sin embargo, la organización espacial de las autoridades no sería estamental o por institución (Audiencia, Tribunal de Cuentas, etc.) sino algo más republicana: *"todos los que recibieran sueldo del estado"*.

En el ámbito civil, el ceremonial fue fijado años más tarde según informan los documentos, siguiendo las huellas del republicanismo observado en el ceremonial de iglesia analizado en el párrafo anterior. En efecto, en 1824, con la asunción del general Juan Gregorio Las Heras como gobernador electo de la provincia de Buenos Aires, una ley estableció que el juramento del nuevo gobernador debía realizarse ante los miembros de la Sala de Representantes, cuerpo surgido de la crisis de 1820, cuyo principal mandato era designar al encargado del ejecutivo provincial y desarrollar tareas legislativas. Según esa ley, el gobernador debía ser conducido por la plana mayor del ejército, los jefes de departamentos y los ministros al seno de la Sala. Allí el representante del ejecutivo provincial se sentaría a la derecha del presidente de la Junta y desde ese sitio prestaría juramento, para retirarse luego del recinto escoltado por cuatro miembros de la Sala, mientras las autoridades salientes aguardaban por él en el Fuerte.[101]

100. *Registro Nacional*, vol. II, p. 16. **De Angelis**, P., *op. cit*., vol. I, pp. 360-61.

101. *El Argos*, 8 de mayo de 1824, N° 33, p. 161 ed. fasc.

Concluida esta ceremonia, Las Heras recibiría de parte de Rodríguez, el gobernador saliente, un bastón de mando.

Los pasos seguidos por Las Heras en su juramento como gobernador destacan la importancia de la Sala de Representantes, nueva institución legislativa que, así como la Asamblea del Año XIII o el Congreso de Tucumán a partir de 1816, fue jerarquizada por el ceremonial político. En el seno de estas instancias legislativas o constituyentes se tomaron y prestaron los juramentos de las nuevas autoridades, se pasearon las banderas capturadas a los ejércitos enemigos o se recibió a las autoridades después de los *Te Deum* de rigor de cada celebración. La Sala de Representantes en la que asumió Las Heras, además, mostraba edificio nuevo, construido apenas unos años antes por el arquitecto francés Próspero Catelin, en 1821, en la actual Manzana de las Luces. La intención de Catelin, siguiendo un estricto programa político, había sido levantar un espacio donde se hiciera visible la igualdad política y la supresión de privilegios de carácter corporativo a partir de la articulación de gradas para el público con un recinto semicircular para los representantes del pueblo, presidido éste por un sitio destinado al titular del cuerpo.[102]

Al gobierno del general Las Heras le cupo la responsabilidad de organizar las celebraciones por la batalla de Ayacucho, en las que se observan algunos elementos protocolares novedosos. Ayacucho significó la victoria definitiva sobre los ejércitos realistas. Las fiestas organizadas para conmemorarla fueron las más importantes de cuantas tuvieron lugar en Buenos Aires para celebrar victorias militares y se desarrollaron durante los días 13, 14 y 15 de febrero. En esos días se cantó el *Te Deum* y se desplegaron todos los elementos característicos de estas ocasiones –iluminaciones, fuegos de artificios, músicas y comedias–. Las comunidades extranjeras como la inglesa y la norteamericana se adhirieron a las fiestas ofreciendo ágapes y bailes. Las celebraciones se prolongaron durante todo el mes, de modo que a fines de febrero todavía se encuentran crónicas que continúan narrando los eventos. Una de ellas relata cómo un retrato del general Bolívar fue sacado en triunfo por las calles de la ciudad en un rico carro,[103] adornado con las banderas de las naciones amigas –Gran Bretaña, Estados Unidos, Brasil, Chile, Perú y Colombia–. Tirado por 20 hombres,

---

102. Para un análisis acabado de la Sala de Representantes en términos de programa arquitectónico-político, véase **Aliata**, F., "El teatro de la opinión. Proyecto político y formalización arquitectónica. La Sala de Representantes de Buenos Aires", en *La ciudad regular*, *op. cit.*, cap. VI. Para un estudio de las nuevas formas de representación política para la que la construcción de la Sala de Representantes se hizo indispensable, véase **Ternavasio**, Marcela, "Nuevo régimen representativo y expansión de la frontera política. Las elecciones en el estado de Buenos Aires: 1820-1840", en **Annino**, Antonio (coord.), *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 65-105.

103. La función del carro triunfal aparece anunciada en la *Gaceta Mercantil*, 24 de febrero, 1825.

era seguido por otro carro arrastrado por mulas, el cual conducía fusiles, tambores, banderas y otros pertrechos capturados al enemigo.[104]

Muchos son los testimonios que dan cuenta de la excepcionalidad de esta celebración. Uno de ellos es el de John Murray Forbes, el diplomático americano que permaneció en Buenos Aires once años, desde 1820 a 1831. En una carta dirigida al presidente de los Estados Unidos, Forbes sostiene que:

> "Las manifestaciones de regocijo público han continuado sin interrupción hasta ahora; hace una semana que el gobierno ofreció un *Te Deum* en acción de gracias y la ciudad se ha estado iluminando todas las noches. Hace varios días se dio un gran banquete y dos días más tarde tuvo lugar un gran baile. El Gobierno da esta noche una comida oficial; mañana, los patriotas de la Revolución realizarán una procesión, llevando en una carroza, la efigie de Bolivar y en un coche fúnebre a Fernando VII. Pero esto último no me consta.
>
> He recibido invitación para todas estas fiestas, pero lamento tener que decir que mi miserable estado de salud me ha imposibilitado en absoluto participar personalmente en ninguna de ellas."[105]

Por su lado José Wilde recordaría este acontecimiento muchos años después en los siguientes términos:

> "A las ocho de la noche del 21 de enero de 1825, llegó a Buenos Aires la noticia de la batalla de Ayacucho, en el Perú. Una victoria tan decisiva, y casi puede decirse inesperada, produjo una verdadera explosión de entusiasmo y alegría. El pueblo se agrupaba en los cafés y parajes públicos para oir a los diversos oradores que, con la exaltación del patriotismo, daban detalles sobre la batalla.
>
> A las diez de la noche hizo un saludo la Fortaleza que fue contestado por el *Aranzazú*, bergantín de guerra nacional, y por otro bergantín de guerra brasileño, anclados ambos en balizas interiores. Se iluminó, como por encanto, gran parte de la ciudad, y el ruido de cohetes era incesante.
>
> En la noche del 22, hubo una representación dramática en nuestro *Teatro Argentino* antecediendo el Himno Nacional en medio de estrepitosos vivas a la Patria, a Bolívar, a Sucre, etc. (...) La iluminación del teatro se había duplicado; los palcos ostentaban festones de seda blancos y celestes, y una banda de música militar tocaba en la calle, frente al teatro.
>
> Las fiestas duraron tres noches, y el entusiasmo era inmenso."[106]

---

104. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, pp. 3977-78.
105. **Forbes**, John Murray, *Once años en Buenos Aires, 1820-1831*, Buenos Aires, Emecé, 1956, p. 344. Despacho N° 15, 19 de febrero de 1825.
106. **Wilde**, José Antonio, *Buenos Aires desde setenta años atrás*, Buenos Aires, Eudeba, 1960, pp. 178-79.

Wilde agrega que tanto el Café de la Victoria como el Hotel de Fraunch[107] estaban completamente llenos de personas reunidas en sendos banquetes y muchos vecinos deambulaban por las calles, cantando y visitando las casas de los patriotas para vivarlos.

> "Visitaron también la residencia del cónsul inglés, dando vivas a Inglaterra, al Rey, a la libertad. Otro tanto se hizo con el ministro norteamericano, coronel Forbes, quien obsequió espléndidamente a los concurrentes."[108]

Las celebraciones por la victoria de Ayacucho coincidieron con los días en que Buenos Aires celebraba el Carnaval, fiesta popular que desde tiempos de la Revolución y aún antes venía siendo resistida por las autoridades al considerarla como ocasión de escándalos e inmoralidades, según se ha visto. En esta oportunidad, el poder político se apropió del carnaval, transformando su característica más tradicional de espacio de subversión de valores y despilfarro, en tiempo de recordación y de "organizado" festejo en honor a la patria. De esta manera el gobierno no sólo pudo contrarrestar la acción juzgada como contraproducente del Carnaval, sino que se permitió manejar y controlar a su arbitrio las pasiones y el júbilo espontáneo de la ciudadanía. Así el diario afirma que:

> "Nunca sería más justo prohibir el juego con agua y huevos en las calles, que cuando los días de carnaval están destinados por el gobierno á celebrar la victoria de AYACUCHO, la memorable jornada que ha afianzado incontestablemente nuestra Independencia y Libertad. La prohibición no se extiende mas que á quitar de la vista del público una costumbre tan inmoral; lo exige la ilustración, lo pide la decencia, y lo rechaza el orden que merece guardarse en la anunciada celebridad."[109]

Sin embargo, un testigo de las festividades opinaba que, a pesar de los esfuerzos de las autoridades, el desborde carnavalesco no había podido ser controlado completamente:

---

107. *"Hay dos hoteles en Buenos Aires: el de Fraunch y el Keen. El primero es excelente, se sirven buenas cenas en nuestras fiestas patrias –San Jorge y San Andrés– además de numerosas comidas privadas a ingleses, norteamericanos, criollos, etc. Está situado cerca del Fuerte. (…) El cumpleaños de Su Majestad Británica es celebrado con gran brillo, el local se adorna con banderas de diversas naciones y hay cantos y músicas. De setenta a ochenta personas participan en la fiesta. Entre ellas se hallan siempre los ministros del país, especialmente invitados. Ese día el gobierno retribuye el cumplimiento haciendo izar la bandera inglesa en el Fuerte".* **Un inglés**, *Cinco años en Buenos Aires, op. cit.*, p. 20.

108. **Ibidem**.

109. *El Argos*, 12 de febrero de 1825, N° 121, p. 56.

> "En 1825, el gobierno, con motivo de las victorias del Perú, decidió dedicar los tres días de Carnaval a regocijos públicos. Circularon programas en que se pedía a padres y cabezas de familia que asistieran, y prohibiesen los juegos de agua, llamándolos 'vergüenza de un pueblo civilizado'. El pedido tuvo, en cierta medida, el efecto deseado; pero por la noche la gente no pudo prescindir de su diversión favorita, mojando a los transeúntes con agua, sobre todo en la Plaza, donde jóvenes traviesas me obsequiaron con estas singulares demostraciones de júbilo. Día llegará en que el buen sentido del pueblo ha de comprender el absurdo de esta costumbre, de la misma manera que ha ocurrido con otras prácticas antiguas, tales como las funciones musicales de la cuaresma –un triunfo de la razón sobre la gazmoñería clerical."[110]

En referencia a estas fiestas por Ayacucho, es interesante destacar, además, la incorporación al escenario festivo de actores importantes para el presente político de la nación como eran los representantes diplomáticos extranjeros, principalmente de Inglaterra pero también de Estados Unidos, hecho que otorgó a estas fiestas por la liberación de Perú un perfil diferente del que habían adquirido las celebraciones militares durante los años anteriores. En efecto, en 1822 tanto Brasil como los Estados Unidos habían reconocido la independencia de Argentina y el "Tratado de Amistad, Comercio y Navegación" con Gran Bretaña había sido una de las primeras acciones del Congreso Constituyente, reunido en Buenos Aires desde diciembre de 1824. El tratado ratificó el reconocimiento de la independencia por parte de Inglaterra que obtuvo el tratamiento de "nación más favorecida".[111]

Asimismo, se advierte la creciente importancia de acciones de orden privado, como los banquetes o los brindis en los cafés o en casas particulares, organizados tanto por instituciones intermedias como por las representaciones extranjeras, incluso por el propio gobierno pero en espacios de sociabilidad públicos, no en la sede del Poder Ejecutivo. Es probable que el desarrollo de estos eventos, desprovistos del *corset* oficial en términos de organización y control, haya sido posible gracias a la sanción de un decreto en febrero de ese año que así lo disponía:

> "[Art.]4°. Todos los ciudadanos quedan en libertad de demostrar en estos días sus sentimientos patrióticos, sin más límites que los que establece la dignidad de un pueblo civilizado."[112]

---

110. **Un inglés**, *op.cit.*, pp. 92-93.
111. **Ternavasio**, M., *Historia de la Argentina*, *op. cit.*, p. 150.
112. "Aviso del Departamento de Gobierno. Fiestas Cívicas. Buenos Ayres, 7 de febrero de 1825", reproducido en *El Argos*, N° 120 y 121, 9 y 12 de febrero de 1825, p. 52 y 56, respectivamente.

Así, en el "banquete patriótico" –denominado de esta manera por *El Argos*– organizado en el Hotel de Fraunch, en el que participaron el ministro de gobierno y el presidente del Congreso, Narciso Laprida, se sucedieron un sinnúmero de brindis y vivas a los héroes de la jornada. Para decorar el lugar, se desplegaron las banderas de Colombia, Chile, México, Perú, las Provincias Unidas de Guatemala, Haití, Estados Unidos e Inglaterra, rodeando al Escudo Nacional. Acompañando este conjunto se leían los nombres de los generales Sucre y Necochea, Ayacucho y Junín, todo presidido por un retrato de Bolívar.[113]

Las mismas pautas del ceremonial acordadas para la asunción de Las Heras, continuaron vigentes dos años después cuando Rivadavia asumió el poder en calidad de presidente de la República, consecuencia de la Ley de Presidencia sancionada en 1826 por el Congreso General Constituyente que había comenzado a deliberar en Buenos Aires hacia fines de 1824. Una diferencia con lo practicado por el gobernador saliente fue que el presidente electo así como sus cinco ministros recibieron tratamiento de "excelencia", tal como se usaba en tiempos del Directorio. Si bien algunos decretos fueron sancionados llegando el 25 de mayo para regular la ubicación de las fuerzas vivas de la ciudad dentro del templo[114] –un recurrente *leit motiv* para esta época–, los documentos no señalan nada nuevo respecto a las normas del ceremonial que se habría cumplido durante la presidencia de Rivadavia. Éste juró la primera magistratura en el seno del Congreso –en vez de hacerlo en la Sala de Representantes– a donde fue conducido desde el Fuerte por cuatro de sus diputados. Sentado a la derecha del presidente del Congreso, prestó juramento y luego de un extenso discurso se dirigió nuevamente al Fuerte donde lo esperaban el gobernador Las Heras, sus ministros y los militares hasta el grado de coronel. Una vez depositado en manos de Rivadavia el bastón de mando y de resignar la representación nacional provisoria, Las Heras se retiró del Fuerte.[115]

Pese a la austeridad que pareció haber reinado en todo el protocolo descripto, es posible que ciertas pautas más cercanas a las ejercidas por los Directores Supremos –y más lejanas a las practicadas por los gobernadores– hayan tenido lugar en las ceremonias de 1826. De acuerdo a una serie de testimonios que se reproducen a continuación, es posible pensar –aunque las fuentes acallan estos datos– que un cierto boato,

113. *El Argos*, 12 de febrero de 1825, pp. 54-55.

114. *Registro Nacional*, vol. II, p. 131. **De Angelis**, P., *op. cit.*, pp. 780-81.

115. Citado en **Segreti**, Carlos, *Bernardino Rivadavia. Hombre de Buenos Aires, ciudadano argentino*, Buenos Aires, Planeta, 2000, pp. 348-351.

que un ceremonial más sofisticado, habría entrado en vigencia en torno a estos años de la mano del altivo presidente Rivadavia.

Uno de esos testimonios, de singular riqueza descriptiva que no esconde sarcasmo ni ironía, es el que proporciona J. A. B. Beaumont sobre la "etiqueta" personal de Rivadavia. Este viajero inglés, quien había intentado desarrollar con el gobierno una empresa conjunta de inmigración y colonización en nuestras tierras, no puede ocultar sus escasas simpatías hacia el presidente, que había incumplido su parte en la empresa inmigratoria. En su texto, Beaumont describe una entrevista mantenida con su fracasado socio en la que, decepcionado, pone énfasis en la poco agraciada figura y en la llamativa forma de vestir de Rivadavia:

> "A la hora indicada, concurrí con toda puntualidad a ver al Presidente, a quien, para mi desgracia, había tenido ocasión de ser presentado en Londres y de conocer por sus actos en Buenos Aires. Al presentarme en la residencia de S. E., en el Fuerte, su *aide-de-camp* me recibió con uniforme de gala. Le entregué mi tarjeta y me pidió que esperara en la antesala hasta que S. E. pudiera recibirme; esta espera se prolongó por casi una hora (...) Pero como yo sólo esperaba ver al Señor Rivadavia, a quien con tanta frecuencia había estrechado la mano en Londres y con quien había bromeado en la mesa de mi padre, no sentí como debía, quizás, haberlo sentido, el temor reverencial de su presencia.
>
> El tintineo argentino de una campanilla en la sala contigua despertó mi atención, cuando, he aquí, se abrió la puerta con solemne lentitud y vi al Presidente de la República, avanzando gravemente y en actitud majestuosa, que era casi sobrecogedora. El estudiante, en el *Devil on two stiks* no habrá sentido, a la apertura de la redoma, la sorpresa que yo sentí al ver al Señor Rivadavia. El más mínimo pormenor relativo a un gran hombre, resulta generalmente interesante para el público, por lo que no considero fuera de lugar una corta descripción de la figura y el continente de S. E.
>
> Don Bernardino parece hallarse entre los cuarenta y los cincuenta años de edad, tiene unos cinco pies de alto y casi la misma medida de circunferencia; el rostro es oscuro, aunque no desagradable y revela inteligencia; por sus facciones parece pertenecer a la antigua raza que en otros tiempos tuvo su morada en Jerusalem. Vestía una casaca verde, abotonada *á la Napoleón*; sus calzones cortos, si puede llamárseles así, estaban ajustados a las rodillas con hebillas de plata; y el resto escaso de su persona, cubierto con medias de seda y zapatos de etiqueta con hebillas de plata; el conjunto de su persona no deja de parecerse a los retratos caricaturescos de Napoleón; y en verdad según se dice, gusta mucho de imitar a ese célebre personaje de aquellas cosas que pueden estar a su alcance, como el corte y el color de su levita o lo hinchado de sus maneras. Su Excelencia avanzó lentamente hacia mí con sus manos unidas atrás, a la espalda; si esto último lo hacía también por imitar al

gran hombre o para contrabalancear, en parte, el peso de la barriga, o para resguardar su mano del tacto impío de la familiaridad, cosas son igualmente difíciles de determinar y de escasa importancia. Pero su excelencia avanzó con lentitud, y con un decidido aire protector me dio a entender enseguida que el Señor Rivadavia, de Londres, y don Bernardino Rivadavia, Presidente de la República Argentina, no debían ser considerados como una sola e idéntica persona."[116]

Este magnífico testimonio se completa con otro del poeta Álvaro Melián Lafinur quien, al recoger en 1915 las opiniones del historiador Vicente Fidel López, crea un perfil bastante verosímil del estadista:

"Amaba la pompa, los signos exteriores del mando, el decoro gubernativo. Y esto, tal vez más que por vano alarde, por creer así robustecido el principio de autoridad a los ojos de la masa, y pensar, sinceramente, que también era un elemento de cultura (...).

De estatura mediana, ancho de hombros, prominente el abdomen y cortos los brazos; un tanto rígido y con la cabeza erguida, ceremonioso y solemne, sin flexibilidad mundana, ni espíritu de broma en momento alguno, el señor Rivadavia se imponía en cualquier parte a la consideración general, por la dignidad de su porte y maneras y su palabra pulquérrima."[117]

En esa misma línea *á la Napoleón* que describe la larga cita de Beaumont podría ubicarse el decreto del Congreso que dispuso la construcción de un "Monumento a los autores de la Revolución" que sería erigido en la Plaza de Mayo. Según especifica la norma, debía tratarse de una *"(…) magnífica fuente de bronce"* para recordar a la posteridad *"(…) el manantial de prosperidades y de gloria que nos abrió el denodado patriotismo de aquellos ciudadanos ilustres"*. En la base del monumento debía leerse: *"La República Argentina a los autores de la revolución en el memorable 25 de Mayo de 1810"*.[118] Al tratarse de un monumento que honraría a los hombres y no a los hechos de Mayo, el proyecto fue muy discutido en el seno del Congreso, donde las opiniones también se dividieron respecto de si la fuente debía o no reemplazar a la Pirámide. Finalmente el decreto que dispuso su construcción fue aprobado. Pero un año después de la sanción de la norma, Rivadavia renunciaba a la presidencia de la república, sin haber podido concretar lo dispuesto por la ley. Como sucedió en otros países de América Latina, la empresa monumental ideada por

116. **Beaumont**, J.A.B., *Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental*, Buenos Aires, Hachette, 1957, pp.187-89.

117. Citado en **Segreti**, C., *op. cit.*, p. 343.

118. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3989.

las autoridades para conmemorar el pasado no llegó, por estos años, a resultados significativos. Estos aparecerán sólo en la segunda mitad del siglo XIX cuando se difunda la mentada "estatuomanía" en palabras de Maurice Agulhon. La Pirámide de Mayo fue modificada, sí, pero treinta años más tarde y sin echarla abajo; antes bien, conservando su antiguo prestigio bajo un nuevo envoltorio.[119]

La caída de Rivadavia en junio de 1827 se produjo como consecuencia de una serie de tensiones en el seno del Congreso y de una crítica situación exterior, marcada por la guerra contra el Brasil. La sanción de una Constitución un año antes, de marcado perfil centralista, que había sido por lo mismo rechazada por las provincias, reveló las irreconciliables diferencias que enfrentaban a los que defendían un gobierno basado en una soberanía de carácter nacional frente a los que apoyaban que se mantuviera la soberanía de las provincias.

A su vez, la guerra contra el Imperio de Brasil había sido tan exitosa en el plano militar como deficiente en el diplomático. A pesar de las victorias obtenidas en el plano militar tanto por Carlos de Alvear, al mando del ejército, como por Guillermo Brown, a cargo de la escuadra, el panorama político se deterioraba cada día más, azuzado por la creciente crisis económica producida por el bloqueo del puerto. La paz con el Brasil fue finalmente firmada pero en términos muy deshonrosos para la Argentina, de modo que, acosado por innumerables frentes de conflicto, Rivadavia renunció en junio de 1827 y el Congreso se disolvió meses después.

Como gobernador de la provincia fue elegido el coronel Manuel Dorrego, abriéndose con él una etapa de renovados conflictos tanto en Buenos Aires como en el interior del país. Las cuestiones vinculadas con las "formas" ceremoniales y protocolares desaparecen de las fuentes durante estos años de enfrentamientos e inestabilidad política. Sólo en la década siguiente y bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas vuelve a haber alguna mención a estas cuestiones, principalmente en 1832 cuando se decretó el uso obligatorio de la divisa punzó y que se analizará más adelante.[120]

Hasta aquí se han trabajado los documentos que abordan el problema del reordenamiento y definición que sufrió el ceremonial político a lo largo de las dos primeras décadas de nuestra historia como país independiente, pretendiendo realizar un aporte para una mayor y más

119. Véase **Zabala**, R., *Historia de la Pirámide de Mayo, op. cit.*, pp. 34-35. También **Espantoso Rodríguez**, T.; **Galesio**, F.; **Renard**, M.; **Serventi**, C.; **Van Deurs**, A., *Historia de los monumentos: un capítulo en el proceso de creación de la Nación Argentina. (1810-1920)*, Buenos Aires, 1992. Mimeo. Para el caso limeño, véase **Majluf**, Natalia, "Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879", Lima IEP Ediciones, 1994 (Documento de trabajo N° 67. Serie *Historia del Arte*, 2).

120. **De Angelis**, P., *Recopilación de leyes, op. cit.*, vol. II, pp. 1117-18.

profunda comprensión de los momentos fundacionales de la nación y el Estado. Las cuestiones de ceremonial –en tanto modeladoras de la imagen del poder– formaban parte integral del universo simbólico del que debieron valerse los gobiernos revolucionarios para, primero, poder diferenciarse de las tradiciones españolas –símbolos de dependencia colonial– y, segundo, poder definir una imagen acabada de sí mismos.

Así, por medio de actitudes que revelan avances y retrocesos, por medio de la permanencia o la mutación de ciertos elementos simbólicos –aunque profundamente arraigados en la tradición– y la creación de otros nuevos, los sucesivos gobiernos revolucionarios fueron construyendo una imagen de poder, de autoridad, de gobierno, que se mostraba, se probaba y se corregía en cada celebración.

Capítulo III

Celebrar la "Feliz Experiencia"

Pasados los años de lucha por la independencia y superada la tormenta política que azotó a la provincia durante el anárquico año 1820 –período en que la escasez de recursos económicos y la inestabilidad política, como se ha visto, produjeron un obligado repliegue de los esfuerzos por conmemorar las fechas patrias–, el período rivadaviano se abrió caracterizado por un interés renovado en organizar las fiestas cívicas acompañadas de un despliegue ornamental y simbólico sólo ocasionalmente visto en Buenos Aires con anterioridad. Esto no fue casual. La provincia de Buenos Aires vivió durante buena parte de la década 1820-1830 un relativo clima de prosperidad, producto de su reorganización interna y de la instauración de un sistema republicano de gobierno. En la consolidación de este sistema, la publicidad y la difusión de los actos de gobierno[1] cumplieron un papel decisivo y, en este contexto, las fiestas cívicas se convirtieron en instrumentos de incalculable valor en los procesos de difusión de las nuevas nociones y prácticas políticas. En este capítulo se analizarán las fiestas Mayas de 1822 como ejemplo paradigmático de la función que cumplieron las ceremonias conmemorativas durante el período, poniendo especial énfasis en el estudio del universo de imágenes, recursos visuales y símbolos –especialmente rico en esta oportunidad– utilizados para difundir el ideario rivadaviano.

Para poder realizar un estudio interpretativo de las fiestas Mayas de 1822 se ha recurrido al periódico *El Argos de Buenos Aires* como una de las fuentes principales.

1. Marcela Ternavasio estudia los conceptos de *publicidad* y *visibilidad* en tanto dispositivos simbólicos utilizados durante las décadas de 1820 a 1850 para los actos electorales. Véase **Ternavasio**, Marcela, "La visibilidad del consenso. Representaciones en torno al sufragio en la primera mitad del siglo XX", en **Sábato**, Hilda; **Lettieri**, Alberto, *La vida política en la Argentina del siglo XX. Armas, votos y voces*, Buenos Aires, F.C.E., 2003, pp. 57-73.

[1]

EL ARGOS

DE

BUENOS AIRES.

NUM. 1.° ---- SABADO 19 ---- ENERO ---- 1822 ---- TOM. 1.°

ARTÍCULO DE INTRODUCCION.

La suspension del *Argos*, del *Boletin de la Industria*, y del periódico denominado *El Patriota*, dejó al pueblo de Buenos Aires en una posicion casi absolutamente reservada para con lo interior, y para con lo exterior del territorio. Durante este tiempo solo se ha mantenido *El Registro Oficial*, este documento egemplar que marca la época presente como la mas lucida de la revolucion; pero que ni tiene el caracter, ni es conciliable el que reviste con el que corresponde á un papel ordinario. *El Registro Estadistico* es tambien independiente en sus atribuciones. En el entretanto los periódicos de Mendoza, Tucuman, y el Paraná, y aun el nuevamente dado á luz en Montevideo casi son puramente locales, y aun así, bastantemente limitados por sus posiciones relativas. Clama el interes público y el honor de BUENOS AIRES por un periódico general; pero el mantenimiento de un periódico de esta especie exige una dedicacion constante y poderosa, una acumulacion de ideas y relaciones que es mui difícil adquirirse por uno ó pocos individuos.

Es en fuerza de estos principios que la SOCIEDAD LITERARIA DE BUENOS AIRES se ha instaurado el primer dia de este año, y se ha hecho cargo de publicar un papel dos veces en cada semana, que contenga con arreglo al artículo 21 de su constitucion, todo cuanto conduzca *á formar un canal verdadero de comunicacion y noticias*. La SOCIEDAD se lisonjea de empezar acreditando, que tributa la consideracion debida al mérito, en el uso de un título que se le ha adquirido por los mas justos motivos; pero cree sin embargo necesario prevenir que lo hace con el consentimiento de las personas que estaban en posesion de él. Este papel saldrá á las doce de los dias Miércoles y Sábado con un pliego cada número; y su precio será el de un real segun está establecido, hasta tanto que la Sociedad se provee de arbitrios para emitirlo con mayor comodidad.—*El Argos* en la segunda carrera se separará en parte del plan que habia adoptado en la primera; pero puede asegurarse que en el que al presente se ha prescripto se conciliará el interes, que antes inspiraba, con los fines que ahora se ha propuesto el instituto.

La SOCIEDAD se prepara á anunciar al público los términos en que ha de dar á luz los trabajos en grande para que ha sido organizada. Cuando esto suceda, se publicarán las bases de su constitucion, se dará un resumen de sus reuniones ordinarias, y las tarifas que ha resuelto establecer, en que se designen los *premios* pecuniarios que hace de asignarse á las memorias ó comunicados que se le remitan, y los *precios* de los avisos de toda especie, y de cualesquiera otros escritos de un interes privado que quieran insertarse en los periodicos y demas obras de la SOCIEDAD En el entretanto se establece por regla general—

Primero. Que ningun escrito se dará en forma de comunicado en los periódicos de la SOCIEDAD.

Segundo. Que todos los comunicados que se envien a la SOCIEDAD, promoverán solo el efecto de instruirle sobre los puntos que contengan.

Tercero. Que se admite toda clase de avisos, á los precios siguientes—

Aviso que no exceda de 8 renglones impresos 4 Rs.
Por cada dos renglones mas .... 2 id.
Por cada vez que se repita un mismo aviso la mitad

Cuarto. Que tanto los avisos, como la razon de entradas y salidas de buques, precios corrientes de plaza, &c. se han de publicar en la letra menor de que usan los periódicos extrangeros.

Figura 7: Portada de *El Argos de Buenos Aires* de 1822.

La lectura de los números publicados durante el año elegido ha permitido la formulación de diversas preguntas sobre estas fiestas, preguntas que se organizan en torno a dos ejes. El primer eje, agrupa los cuestionamientos acerca de las características de la cobertura periodística que la prensa –o al menos uno de los diarios más representativos del periodismo contemporáneo– brindaba a los festivales político conmemorativos de la Revolución. ¿Cuáles fueron los principales temas que el periódico consideró necesario abordar como parte de su adhesión a las celebraciones de la gesta revolucionaria? ¿De qué manera significó el abordaje de estos temas un apoyo al proyecto político de Rivadavia? El segundo eje agrupa las inquietudes respecto de los programas festivos, los despliegues artísticos que se utilizaron para decorar la ciudad y las características del discurso simbólico por aquellos programas sustentado, aspectos que aparecen descriptos en las páginas del periódico.

¿Qué tipo de imágenes y recursos visuales se utilizó en los ornamentos urbanos y cuál fue el mensaje que se intentó transmitir por medio de ese lenguaje en aquel particular año inaugural? ¿Cuál fue el papel que le cupo al Estado en la elaboración de los programas festivos? ¿Quiénes fueron los destinatarios finales del mensaje simbólico de la fiesta y cómo se recibió y decodificó dicho mensaje?

Antes de comenzar con el análisis de estas fiestas es necesario abordar algunos aspectos relacionados con la llegada de Rivadavia al poder y con el modo en que la instrumentación de su proyecto político afectó a la organización y el desarrollo de las celebraciones conmemorativas del período. Como se ha comentado ya, en septiembre de 1820 la Junta de Representantes de Buenos Aires había elegido como gobernador al general Martín Rodríguez, quien supo rodearse de hombres de probada competencia para que lo acompañaran en su gestión de gobierno. Meses después, Bernardino Rivadavia fue designado por Rodríguez como ministro de gobierno y relaciones exteriores y Manuel José García se desempeñó al frente de la cartera de hacienda. Ambos ministros se convirtieron en piezas claves de las reformas llevadas a cabo durante esos años.

Después de seis años de permanencia en Europa, Rivadavia había regresado de su misión diplomática e inició –con la aprobación de Rodríguez y el apoyo de García– una campaña de transformación administrativa y urbana, sin precedentes en la historia independiente de Buenos Aires. Junto a ellos se nuclearon amplios sectores de la elite porteña quienes compartían un ideario de renovación cultural y político, formado sobre la base de las corrientes intelectuales de la Ilustración que se afirmaron en el Río de la Plata durante la década de 1820: el "reformismo ilustrado", según el sintético concepto de Jorge Myers.[2] Este grupo, de heterogénea composición,[3] coadyuvaría desde diversos campos de acción –la litera-

2. **Myers**, Jorge, "Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires*, 1821-1825", en **Alonso**, Paula, *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, F.C.E., 2003. Para un análisis de la influencia de los principios del utilitarismo inglés y de la *idéologie* francesa en el pensamiento reformista rivadaviano, véase **Gallo**, Klaus, "Jeremy Bentham y la 'Feliz Experiencia'. Presencia del utilitarismo en Buenos Aires, 1821-1824", en *Prismas. Revista de Historia intelectual*, N° 6, 2002, pp. 79-96 y "En búsqueda de la 'República Ilustrada'. La introducción del utilitarismo y la *ideologie* en el Río de la Plata a fines de la primera década revolucionaria", en **Herrero**, Fabián (comp.), *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década de 1810*, Buenos Aires, Ed. Cooperativas, 2004.

3. Sobre la composición social de estos sectores letrados, su formación intelectual y las características de la cultura literaria del período rivadaviano, véase el trabajo de **Myers**, Jorge, "La cultura literaria durante el período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano", en **Aliata**, Fernando; **Munilla Lacasa**, Ma. Lía (comps.), *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo*

tura, el periodismo, la ciencia, la legislación, el arte– a la conformación de un espacio político y cultural donde las transformaciones emprendidas por Rivadavia desde la esfera del Estado encontrarían un marco adecuado de aplicación.

La finalidad de las reformas llevadas a cabo por el grupo rivadaviano –que van desde las políticas, económicas y militares hasta las religiosas, culturales y urbanas–[4] apuntaba a la reorganización de la provincia, la que, como estado autónomo surgido del desmantelamiento del poder central en 1820, había quedado subsumida en un profundo caos administrativo, económico y social. En este contexto, el proyecto reformador formulado por los rivadavianos a lo largo de su gobierno tenía como objetivo la transformación de Buenos Aires, de un centro administrativo y mercantil de mediana importancia, en una gran ciudad capital que pudiera insertarse eficaz y rápidamente en el sistema económico internacional. Ya desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, ante la redefinición del funcionamiento económico de la colonia por la liberación del tráfico marítimo, Buenos Aires comenzaba a presentarse ante los ojos de su elite como poseedora de un futuro institucional y económico promisorio. El papel protagónico cumplido por la ciudad frente a las Invasiones Inglesas y durante la Revolución de Mayo, no hizo más que contribuir a consolidar esa imagen de "destino rector" de la capital del ex virreinato frente al resto del territorio. Ante los complejos acontecimientos del año 1820 y con la caída del poder central, el grupo dirigente porteño debió repensar el papel de Buenos Aires, ya no como capital de las Provincias Unidas, sino como ciudad rectora dentro de los límites de su propia provincia. La preocupación por obtener una nueva soberanía sobre el resto de los estados provinciales autónomos debía ahora ser postergada. Como consecuencia de ello, la ciudad de Buenos Aires llevaría a cabo un proyecto de engrandecimiento y transformación urbana que la imbuiría de un carácter "*ejemplificador*".[5]

---

en el Río de la Plata, Buenos Aires, Eudeba, 1998, pp. 31-48. Un estudio pormenorizado sobre el pensamiento ilustrado latinoamericano a fines del período colonial se encuentra en **Chiaramonte,** José Carlos, *Ciudades, provincias, Estados: orígenes de la Nación Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1997, primera parte.

4. Un análisis interpretativo de este plan de reformas se encuentra en **Halperín Donghi**, Tulio, *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*, México, Siglo XXI, 1972, segunda parte, cap. IV. También en **Ternavasio**, Marcela, "Las reformas rivadavianas en Buenos Aires y el Congreso General Constituyente", en **Goldman**, Noemí (dir), *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, cap. V. Un texto clásico sobre el tema es **Bagú**, Sergio, *El plan económico del grupo rivadaviano. Su sentido y sus contradicciones, sus proyectos sociales, sus enemigos*, Santa Fé, Universidad Nacional del Litoral, 1966.

5. **Aliata**, Fernando, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Ai-

"Buenos Aires, de esta manera, se constituye como un espacio emblemático, documento vivo y didáctico de las reformas a realizar en la totalidad del territorio. La ciudad, entonces, redefinida por sus poetas como la 'Atenas del Plata', intenta transformarse, como modelo antiguo, en una escuela para toda la región rioplatense."[6]

Para lograr estos objetivos, Rivadavia impulsó su plan de reformas, que en el sector de la administración relacionado con la gestión urbana encontró un campo fecundo de acción. Este sector sufrió cambios considerables frente a otros ramos del aparato administrativo, los cuales debieron enfrentar, o bien una reducción importante en sus cuerpos, o bien una supresión definitiva. Tal es el caso del Cabildo que, en el ámbito de la provincia de Buenos Aires, dejó de funcionar a fines de 1821 y cuyas atribuciones fueron repartidas entre los tres poderes del Estado. La supresión del antiguo ayuntamiento condujo a la creación de nuevas dependencias, las cuales no sólo asumieron parte de sus funciones específicas sino que además tendieron a modernizar el aparato institucional heredado de la colonia en el terreno de la gestión urbana. Estas nuevas dependencias fueron, entre otras, el Departamento de Ingenieros Hidraúlicos, creado en diciembre de 1822, al frente del cual se desempeñó el ingeniero inglés James Bevans, y la Comisión Topográfica, constituida unos años más tarde durante el gobierno del general Las Heras, en 1825.

La supresión del Cabildo afectó, en particular, la organización de las fiestas conmemorativas en la ciudad. El Cabildo había sido hasta el momento el único responsable de la organización de las festividades urbanas, en sus aspectos más variados. Por medio de la acción de diversas comisiones designadas entre sus propios miembros, los regidores debían encargarse del diseño, supervisión y ejecución de los programas festivos, tal como se ha visto en los capítulos anteriores. Parte de esas funciones recaerían a partir de entonces en el cuerpo de Policía urbana, organismo de carácter ejecutivo directamente dependiente del poder central, que pasó a supervisar el financiamiento de los gastos generados

---

res, Prometeo 3010, 2006, especialmente el capítulo I. Para un abordaje completo sobre las nuevas formas de organización política del territorio argentino después de la crisis del año 1820, véanse los textos de **Halperín Donghi**, Tulio, *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1985. **Chiaramonte**, J.C., *op. cit.*, tercera parte. **Idem**, "Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, N° 1, 1er. semestre de 1989, pp. 71-93. **Romero**, Luis Alberto, *La feliz experiencia. 1820-1824*, Buenos Aires, 1976. **Goldman**, Noemí (dir.), "Los orígenes del federalismo rioplatense, 1820-1831", en **Idem**, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, cap. III.

6. **Aliata**, F., *op. cit.*, p. 54.

por los eventos festivos y, desde luego, a controlar la seguridad durante el desarrollo de las celebraciones.

En relación con las fiestas conmemorativas, la Policía no llevaría a cabo una acción solitaria. Junto a ella desempeñó un papel clave el Departamento de Ingenieros Arquitectos, creado por el poder ejecutivo en octubre de 1821. Su dirección fue encomendada al, por entonces, ya prestigioso ingeniero francés Próspero Catelin, quien antes había ocupado el cargo de Arquitecto-Ingeniero de la Ciudad. Entre las funciones específicas de la nueva dependencia estaba el entender en cuestiones relacionadas con la policía sanitaria y el control de la actividad constructiva dentro de la ciudad. En estrecha vinculación con este último aspecto, fueron los arquitectos al frente de este departamento los responsables del diseño y construcción de los aparatos ornamentales efímeros emplazados en los espacios públicos de Buenos Aires durante las celebraciones cívicas, atribución que no pocas veces encontraría límites difíciles de superar frente a la estricta administración financiera de la Policía, como se verá en el capítulo siguiente.

En esta estructura administrativa, la dirección de las nuevas instituciones fue encomendada a figuras profesionales formadas en Europa, portadoras de una sólida preparación técnica en el campo de la ingeniería, adquirida en las aulas de la "Ecole Polytechnique" o academias similares de otros países. Esta actitud revela la conciencia por parte del grupo rivadaviano de que se estaba planteando un proyecto de ciudad diferente a la idea clásica de mero "embellecimiento" urbano.[7]

La capacidad ejecutiva de las nuevas dependencias vinculadas con la organización de las celebraciones cívicas y la eficiencia de quienes comenzaron a dirigirlas, así como la puesta en marcha de un proceso novedoso de diseño y construcción de aparatos decorativos que fuera capaz de demostrar su ejemplaridad y novedad frente a la estructura obsoleta del viejo Cabildo, encontró una arena de prueba y experimentación en la organización de las fiestas Mayas de 1822. En efecto, por primera vez desde que se instituyeron las fiestas cívicas, éstas fueron planeadas, organizadas y fiscalizadas no ya por una comisión de ciudadanos formada *ad hoc*, sino por las dos instituciones estatales antes nombradas encargadas de estos eventos: la del Ingeniero Arquitecto de la Provincia, a cargo del programa general de las funciones y de los despliegues ornamentales, y la de la Policía, a cargo de la financiación y de la seguridad.

7. Para un análisis detallado de las características de la reforma rivadaviana en el ámbito de la gestión urbana, véase **Aliata**, F., *op. cit.*, primera parte. También, **Liernur**, Francisco; **Aliata**, Fernando (dirs.), *Diccionario histórico de la arquitectura, hábitat y urbanismo en la Argentina*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", 1992.

Pero en las ceremonias conmemorativas de ese año no sólo rendiría examen la nueva arquitectura administrativa propuesta por Rivadavia. Fundamentalmente lo haría la representación que sobre Buenos Aires se estaba construyendo la elite dirigente. La indiscutible hegemonía porteña frente al resto del territorio aparecerá como un *leitmotiv* tanto en los artículos de la prensa como en los mensajes simbólicos de los programas festivos, principalmente en los despliegues escenográficos y las comparsas. En este sentido, las fiestas Mayas de 1822 prometían ser, como hito inaugural de esta nueva organización, unas de las más espectaculares del período.

1. Las fiestas Mayas de 1822: la celebración de Buenos Aires

Tal como se señaló oportunamente, para realizar el análisis de las fiestas Mayas de 1822 se eligió como fuente principal el periódico *El Argos de Buenos Aires*. ¿Por qué? En primer lugar, porque la cobertura que este periódico brindó de las celebraciones de la Revolución fue extensa y sus páginas son ricas en notas y descripciones del evento, difíciles de obtener de otras fuentes. Pero además, porque al haber sido editado por la Sociedad Literaria, en él se pueden rastrear las representaciones que la elite dirigente poseía sobre Buenos Aires. Ciudad hegemónica frente a las provincias del interior, consecuencia de haber sido capital del Virreinato, Buenos Aires gozaba de una posición geográfica estratégica en tanto único puerto importante del territorio, centro de los principios revolucionarios y de la Ilustración y heredera y principal artífice de un pasado glorioso.[8] Representaciones claramente puestas de manifiesto en el discurso periodístico y visualizadas en las decoraciones transitorias de las fiestas Mayas.

En el marco de la política reformista rivadaviana, en 1821 se sancionó una ley de prensa que otorgaba un margen respetablemente amplio de libertad al periodismo local. Como señala Myers, para el ministro de Gobierno y sus seguidores, la prensa debía ser a la vez "*(…) vehículo y fábrica de ilustración de los ciudadanos rioplantenses*". Debía propiciar una opinión pública legítima, consecuencia del libre debate de opiniones individuales, racionales e ilustradas.[9]

En ese contexto comenzó a publicarse *El Argos de Buenos Aires* cuyos integrantes aspiraron a que él fuese el órgano de propaganda del gobierno, así como en la década anterior *La Gaceta* había estado vinculada a los sucesivos gobiernos revolucionarios desde 1810 hasta su desaparición en

8. **Myers**, J., "Identidades porteñas…", *op. cit.*, p. 43.

9. **Myers**, J., *op. cit.*, p. 45

1821. *El Argos* fue publicado en dos etapas. La primera tuvo una existencia efímera ya que su publicación se suspendió en diciembre de 1821, después de sólo treinta y cuatro números. Durante su segunda época, inaugurada en el mes de enero de 1822, *El Argos* fue relanzado, como se mencionó, por la Sociedad Literaria de Buenos Aires cuyos miembros, por turno, se distribuyeron la tarea de publicarlo en forma bisemanal. Así, Santiago Wilde, Vicente López y Planes, Gregorio Funes, entre otros, prestigiaron con su pluma y su dedicación este periódico, que siguió contando con la colaboración de Manuel Moreno, Esteban de Luca e Ignacio Núñez, quienes habían estado a cargo de la redacción durante la primera época. Finalmente, en 1825, después de cuatrocientos diez números y cuatro años de existencia, *El Argos* cerró definitivamente sus puertas.

En el *Artículo de introducción*, que abre el primer número de la segunda etapa del *Argos*, sus redactores explican las características de esta publicación a la vez que destacan su importancia en tanto fruto de un esfuerzo colectivo generado en el seno de la Sociedad Literaria.

> "La suspensión del *Argos*, del *Boletín de la Industria*, y del periódico denominado *El Patriota*, dejó al pueblo de Buenos Aires en una posición casi absolutamente reservada para con lo interior, y para con lo exterior del territorio. Durante este tiempo sólo se ha mantenido *El Registro Oficial*, este documento ejemplar que marca la época presente como la más lúcida de la revolución; pero que ni tiene el carácter, ni es conciliable el que reviste con el que corresponde a un papel ordinario. El *Registro Estadístico* es también independiente en sus atribuciones. (...) Clama el interés público y el honor de BUENOS AIRES por un periódico general; pero el mantenimiento de un periódico de esta especie exige una dedicación constante y poderosa, una acumulación de ideas y relaciones que es muy difícil adquirirse por uno o pocos individuos.
> Es en fuerza de estos principios que la SOCIEDAD LITERARIA DE BUENOS AIRES se ha instaurado el primer día de este año, y se ha hecho cargo de publicar un papel dos veces en cada semana, que contenga con arreglo al artículo 21 de su Constitución, todo cuanto conduzca á formar un canal verdadero de comunicación y noticias."[10]

De este *Artículo de introducción* es importante destacar dos cosas. Por un lado, la irrupción en escena de una nueva voz, definida como "*(…) el interés público y el honor de BUENOS AIRES*", que reclama para sí la publicación de un órgano de prensa capaz de constituirse en "*(…) un canal verdadero de comunicación y noticias*". Esta nueva voz expresa la necesidad de un selecto grupo social que, reunido en la Sociedad Literaria, estaba formado por figuras influyentes del panorama político e intelectual de la ciudad, en su mayoría, integrantes del denominado "partido del or-

10. *El Argos de Buenos Aires*, N° 1, 19 de enero, 1822, p. 1.

den". No se trata, pues, de una exigencia colectiva o pública –en el sentido de que fuera perteneciente a todo el pueblo o vecindario–,[11] sino de un reclamo socialmente acotado, aunque con pretensiones de universalidad.

Sin embargo, y por eso mismo, es importante destacar ese otro aspecto que presenta la introducción: el papel de la Sociedad Literaria como ente aglutinador de ese grupo, una de las primeras instituciones del período rivadaviano que responde a las nuevas prácticas de sociabilidad asociativa surgidas a partir del siglo XVIII. La función de estas prácticas asociativas en la constitución de un nuevo espacio público político ya ha sido abordada ampliamente por la historiografía francesa.[12] Para el caso de Buenos Aires, Pilar González Bernaldo ha estudiado cómo estas prácticas de sociabilidad desarrolladas por los miembros de la elite porteña, ejercieron una importante función de pedagogía cívica que, sin reemplazar a la acción educativa del Estado, colaboró decisivamente en la constitución de la nación argentina. La autora advierte que, luego de las primeras manifestaciones de sociabilidad pública ligadas al movimiento independentista, a partir de la década de 1820 y en coincidencia con el gobierno liberal de Rivadavia, se produjo en Buenos Aires un desarrollo significativo de las asociaciones de ciudadanos. De objetivos y contenidos muy diversos, entre ellas predominaron las asociaciones de tipo cultural, en cuyo seno se favoreció el debate público y la libre circulación de ideas.[13]

El surgimiento de estas asociaciones y la explosión de nuevos periódicos, fortalecieron el desarrollo de una "esfera pública política", concepto ampliamente transitado por la bibliografía y acuñado por Habermas, quien

---

11. *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

12. La bibliografía sobre esta cuestión es muy vasta y no es objetivo de esta obra reseñarla. Se remite a la tesis de **González Bernaldo**, Pilar, *Civilidad y política en los orígenes de la nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, F.C.E., 2008 (1era. edición en francés, 1999). En la introducción, la autora sintetiza los principales aportes de esa bibliografía. Otros trabajos significativos son los de Roger Chartier, quien estudia el valor de la prensa y de la circulación del impreso en estos procesos. Véase **Chartier**, Roger, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Barcelona, Gedisa, 1995. También *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa, 1994. *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995. También **Alguhon**, Maurice, *El Círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

13. **González Bernaldo**, P., *op. cit.*, primera parte, caps. I-II. También: "Pedagogía societaria y aprendizaje de la Nación en el Río de la Plata", en **Guerra**, F.X.; **Castro Leiva**, F.; **Annino**, A., *De los Imperios a las Naciones…*, *op. cit.* y "Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX", en **Devoto**, Fernando; **Madero**, Marta (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo I, pp. 147-167. También, **Molina**, Eugenia, *El poder de la opinión pública. Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata, 1800-1852*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2009.

afirma que la sustracción de dicha esfera de la influencia del Estado es una de las características fundamentales para que la opinión pública se pueda dar por constituida. Si bien la publicación del *Argos* por parte de la Sociedad Literaria no es un hecho completamente desligado de la injerencia del poder político –González Bernaldo llega a calificar a esta última incluso de una asociación "paragubernamental" dado que los redactores del periódico eran a la vez miembros de la elite dirigente de la ciudad– es interesante destacar esta iniciativa como un elemento significativo en el proceso de construcción de la opinión pública porteña.[14]

A través de sus dos etapas, prestigiado por las reconocidas plumas que componían su comité editorial, sostenido por una de las instituciones más influyentes de la ciudad, dedicado a brindar una información completa del panorama político y económico nacional e internacional, *El Argos de Buenos Aires* fue, sin duda, uno de los periódicos más prestigiosos y de mayor circulación entre los que se imprimían en la ciudad durante la primera mitad de la década de 1820. Sus páginas son, pues, particularmente ricas para analizar el contenido político y la significación simbólica tanto del discurso periodístico como del discurso visual, desarrollados en relación con las fiestas Mayas de 1822, inaugurales del período denominado de "la feliz experiencia".

Consciente la Sociedad Literaria del papel fundacional que tenían estas fiestas en tanto puesta en escena de toda una nueva concepción política que se intentaba instaurar, sabedora del papel propagandístico que ellas desempeñaban desde tiempos de la colonia, decide lanzar a través de las páginas de *El Argos* una campaña de adhesión a las celebraciones. Esta adhesión se da en forma de promoción y organización de certámenes y premios literarios sobre temas de actualidad, de artículos conmemorativos de la gesta revolucionaria, de crónicas a la vez elogiosas y descriptivas de los eventos festivos –comparsas, ornatos, banquetes– y de notas de reconocimiento sostenido a las nuevas instituciones organizadoras de dichos eventos.

---

14. Jorge Myers ha considerado que la reunión de las primeras asambleas públicas a partir de 1810 determinó el surgimiento del espacio público en Argentina. Sin embargo, este espacio –afirma– durante la primera mitad del siglo XIX nunca habría superado un estado de extrema fragilidad. Otros autores, por el contrario, ubican los orígenes del espacio público sólo a partir de la caída de Rosas y la organización constitucional del país. Para un abordaje profundo sobre estos temas, véase **Myers**, Jorge, *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1995. **Sábato**, Hilda, "Ciudadanía, participación política y la formación de una esfera pública en Buenos Aires, 1850-1880", en *Entrepasados*, año IV, N° 6, principios de 1994, pp. 65-86; **Idem**, *La política en las calles. Entre el voto y la movilización: Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998. También, **Guerra**, François-Xavier; **Lempérière**, Annick *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

En anticipación a las fiestas patrias, *El Argos* de 1822 comienza el año anunciando la sanción de un decreto gubernamental por el que se acuerda la instauración de unos concursos literarios sobre diversos temas de interés general en los que podía participar toda la población y cuyos premios serían distribuidos anualmente en vísperas de las fechas patrias, los días 24 de mayo y 8 de julio respectivamente. Dichos premios consistirían en seis medallas de oro que serían adjudicadas a los ganadores por la Sala de Doctores de la Universidad, por la Academia de Medicina y por la propia Sociedad Literaria, en un total de dos por institución. Los programas a los que debían ajustarse los concursantes, así como el diseño e iconografía de las medallas, serían sometidos anualmente a la consideración y posterior aprobación del ministro secretario de gobierno, Bernardino Rivadavia.[15]

En el mes de mayo, en coincidencia con la conmemoración del aniversario de la Revolución de 1810, *El Argos* publica una serie de notas especiales en adhesión a la fiesta cívica. En primer lugar, aparece una extensa *Historia de Mayo* que, aunque se publica sin firma, se ha identificado como obra del deán Gregorio Funes.[16] Se trata de una descripción puntual, en forma de efemérides, de los eventos más significativos de la historia nacional y americana, ocurridos durante el mes de mayo, desde 1810 hasta 1822.

Los párrafos introductorios a estas efemérides despiertan un gran interés ya que se detecta, a partir del lenguaje y la adjetivación empleada, una exaltación de Buenos Aires no sólo como promotora y principal protagonista del movimiento emancipador, sino también como sinónimo de "patria" de los héroes revolucionarios.

> "¡Gloria y honor, oh Buenos Aires, a los espíritus fuertes que promovieron la revolución de las provincias del Río de la Plata, este grande acto que rompe para siempre las duras cadenas que nos ligaban al trono de los Borbones!
> (...) Entonces inflamados *nuestros corazones* con la idea de los altos fines a que nos llamaba el destino, no pudimos oir los consejos de los que calculaban fríamente sobre el momento oportuno de ejecutar *nuestra grande empresa*, y alistándonos bajo el *estandarte de la patria* aceleramos el porvenir.
> (...) Entonces resonó en *nuestro suelo el himno sagrado de la patria*, y enarbolando su pabellón sobre el alcázar de la tiranía, juramos: morir o vencer. ¿Quién podrá recordar sin entusiasmo los días que siguieron a este gran *movimiento de la prole americana*, los bellos días en que llevamos *nuestras armas y ardiente patriotismo* a los pueblos hermanos que

15. *El Argos de Buenos Aires*, N° 22, 3 de abril, 1822, pp. 91-92.
16. "Hemerografía", en **Senado de la Nación**, *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia argentina*, Buenos Aires, 1960, vol. X, p. 9982.

gemían en la opresión? ¿Quién podrá pintar, oh Buenos Aires, el denuedo y noble altivez del *batallón sagrado* que partió de tu seno en auxilio de todas las provincias víctimas de la codicia española? (...)."[17]

Los subrayados que aparecen en el texto denotan un uso variable de los términos "patria", "patriotismo" y "americano" que es interesante destacar. En sus ya clásicos ensayos sobre las formas de identidad colectiva en el Río de la Plata, José Carlos Chiaramonte[18] estudia la coexistencia, luego de la independencia, de tres formas de identidad política: la hispanoamericana, la rioplatense o argentina y la provincial, a la vez que plantea la necesidad de puntualizar el significado de ciertos vocablos utilizados en la época a la luz de estas formas de identidad señaladas. En relación con el término "patria" –así como el de "país"– Chiaramonte sostiene que, durante la primera mitad del siglo XIX, esa palabra tradujo la adhesión al lugar, región o ciudad donde se ha nacido, ante la inexistencia todavía de una unidad social y política que pudiera ser definida como un país moderno. En este sentido, la "patria" a la que se alude en el artículo que se analiza, se refiere a la ciudad de Buenos Aires, cuyo "*estandarte*" e "*himno sagrado*" invocan los revolucionarios. En cuanto al término "*prole americana*" o "americano" en general, frecuentemente actuó como sinónimo de un referente geográfico más acotado como pudo ser el Río de la Plata o Buenos Aires, reafirmando de esta manera el valor de la identidad americana frente a lo español. Chiaramonte observa además que, con frecuencia, esta identidad americana se encuentra reforzada en el plano discursivo por la utilización de la primera persona del plural y sus variantes. En el artículo de marras, expresiones como "*nuestros corazones*", "*nuestra grande empresa*", "*nuestro suelo*", "*nuestras armas*" estarían confirmando el sentimiento de orgullosa pertenencia a una tierra que es, a la vez, independiente de España y protagonista de dicha independencia.

De modo que en 1822, el discurso periodístico pone de manifiesto esa marcada centralidad de Buenos Aires frente al lugar secundario que ocupaba el resto de las provincias del interior, esa imagen de "ciudad rectora" cuya ejemplaridad debía ser imitada. Es del seno de esta ciudad nuclear desde donde partió el "*batallón sagrado*" que auxilió a las demás provincias en su lucha contra España, y tal supremacía es señalada incesantemente por el diario.

Luego de la introducción, el artículo continúa con una *Historia de Mayo* en la que se señala, año a año desde 1810 hasta 1822, los sucesos

17. *El Argos de Buenos Aires*, N° 37, 25 de mayo, 1822, pp. 151-52. Itálicas agregadas.

18. **Chiaramonte**, J.C., "Formas de identidad…", *op. cit.* **Idem**, "Ciudad, provincia, nación: las formas de identidad colectiva en el Río de la Plata", en **Ganci**, Massimo; **Scaglione Guccione**, Rosa (comps.), *Nuovo Mondo e Area Mediterranea a Confronto*, Palermo, Societá Siciliana per la Storia Patria, Facoltá di Lettere /Istituto di Storia Moderna, 1993, pp. 415-41.

extraordinarios que habían tenido lugar durante ese mes. Esta *Historia* recoge una tradicional creencia en mayo como mes mítico, propiciatorio de hazañas o hechos singulares para el proceso emancipador, tales como victorias militares o triunfos políticos de relevancia para los revolucionarios, como se ha visto en los capítulos anteriores. En el caso de 1814, por ejemplo, "*Mayo dio a la revolución la batalla naval que abrió los portones de Montevideo al ejército sitiador*". Según la crónica, fue más decisiva la influencia benéfica de mayo en estos acontecimientos históricos que una adecuada preparación de la flota. Sin embargo, en algunos años este perfil legendario de mayo pareció manifestarse a destiempo o de manera imprecisa, resultando de allí una crónica un poco forzada de los eventos. Tal es el caso del año 1816, cuando se afirma que:

> "MAYO DE 1816
> Se aproximaba el vencimiento de este Mayo sin un suceso próspero: él iba a singularizarse en nuestra edad; y hubiera sido enteramente solitario a no arribar la víspera del 25 la noticia de que la bandera bicolor de las provincias del Río de la Plata, se había hecho conocer por primera vez en las riberas del Perú (...)."

Para 1820, el periódico juega incluso con la tipografía para expresar el vendaval político que había recorrido la provincia:

> "MAYO DE 1820
> ……
> Este es el mayo del año 20.....
> ....."

En contraposición con lo anterior, para el año que se analiza *El Argos* afirma lo siguiente:

> "25 DE MAYO DE 1822
> HOY ES- El ha dado a Buenos Ayres un cuerpo representativo numeroso, independiente, y libre. La antevíspera del 25 llegaron las primeras noticias oficiales del reconocimiento de la independencia por el gobierno de los Estados-Unidos de Norte-América. Este Mayo en fin, ha dado al país una ley de olvido tras la cual se dice - *En Mayo de 810 se abrió la revolución, y se cerró en Mayo de 822 -------- A LOS 12 AÑOS.*"[19]

Evidentemente los acontecimientos reseñados por la crónica, principalmente la instauración de la Junta de Representantes en 1821 y los mecanismos de elección de sus miembros a partir del voto activo y di-

19. Todas las citas en *El Argos de Buenos Aires*, N° 37, 25 de mayo, 1822, p. 151.

recto –reglamentado por la ley electoral del mismo año–,[20] así como el reconocimiento de la independencia por parte de los Estados Unidos y la Ley de Olvido, que procuraba aquietar las pasiones desatadas por las luchas entre las facciones, otorgaban a Mayo de 1822 una significación especial, como una suerte de punto de partida auspicioso para el futuro de la provincia y del país todo.

A continuación de las efemérides que se han analizado, se publica una poesía laudatoria al Sol de Mayo cuya autoría se desconoce:

"¡Salud, día de Mayo! ¡Primer día
de la Patria, salud! En el oriente
el Sol asoma su lumbrosa frente,
y es más bella la luz que nos envía:
porque alumbra los libres, que á porfía
de la ara al pie, su libertad naciente
juran, cantan en himno reverente,
y tiembla el trono de la Iberia impía.
¡Salve otra vez y mil, Sol, que miraste
del infame yugo libertarse un mundo
cuando nuestras venganzas alumbraste!
¡Salve mil veces más! Y del profundo
olvido de los tiempos siempre seas
tu solo exento, y nuestra gloria veas."[21]

Por las características del estilo literario bien podría tratarse de un poema de Esteban de Luca ya que es muy similar –aunque mucho más breve– a su famosa composición "Al pueblo de Buenos Aires", realizada también en 1822 y divulgada en el primer número de *La Abeja Argentina*, otro periódico publicado por la Sociedad Literaria. Además, de Luca solía no firmar los poemas que publicaba en ambos periódicos.

El número conmemorativo de *El Argos de Buenos Aires* continúa con un detalle de los diversos banquetes que iban a tener lugar en la ciudad a propósito de las fiestas Mayas. Así, la Academia de Medicina reuniría a sus quince miembros presididos por Rivadavia, el presidente

20. Véase **Ternavasio**, Marcela, *La revolución del voto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001. También "Nuevo régimen representativo y expansión de la frontera política", *op. cit.*, pp. 65-105. **Idem**, "Hacia la soberanía del número. La Ley Electoral de 1821 en Buenos Aires". Ponencia presentada en las Jornadas Inter-Escuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional de la Pampa, 1997.

21. *El Argos de Buenos Aires*, N° 37, *op. cit.* Ver **Rojas**, Ricardo, *La Literatura Argentina*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924. **Gutiérrez**, Juan María, *Los poetas de la Revolución*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1941. **VV.AA.**, *Poetas coloniales de la Argentina. Antología*, Buenos Aires, Estrada, 1949. **Puig**, Juan de la C., *Antología de poetas argentinos*, Buenos Aires, Martín Biedma e Hijo, 1910.

del Tribunal de Justicia, el rector de la Universidad, Dr. Antonio Sáenz, el agente de los Estados Unidos, Juan M. Forbes, entre otros importantes invitados. También "*la clase mercantil*", según la denomina el periódico, y "*la clase militar*" convocarían a sus miembros para recordar tan memorable día. "*En substancia cada casa particular será en este día un banquete*", continúa la nota, la cual concluye con un deseo: "*Ojala que fuese el primer brindis general en todas las mesas: <EL 25 DE MAYO> y el último <LA LIBERTAD Y BUENOS AIRES>*". Una vez más, la centralidad de Buenos Aires es aquí destacada, y ensalzada la ciudad como protagonista de la empresa libertadora.

Por último, el periódico publica los programas fijados por la Universidad, la Academia de Medicina y la Sociedad Literaria para la distribución de los premios conmemorativos de las fiestas cívicas, de los que se habló con anterioridad. Dado que tales premios habían sido creados por decreto expedido por el gobierno en el mes de marzo y que la adjudicación debía realizarse de acuerdo con un concurso de ensayos literarios, no hubo tiempo suficiente para organizar el certamen correspondiente a la fiesta de Mayo. De modo que en el número de *El Argos* que se analiza, sólo aparecieron publicados los programas relativos a las fiestas de la Independencia. Esto es igualmente significativo ya que la publicación de los programas constituye una forma de reconocimiento al día que abrió el camino a la libertad definitiva.

Los temas sobre los que los concursantes debían escribir estaban relacionados con problemas de interés general, presentes en las discusiones públicas del momento. Así, la Academia de Medicina propuso, por ejemplo, que se escribiera sobre las causas que producían la angina gangrenosa y la mejor manera de curarla.[22] La Sala de Doctores de la Universidad, por su parte, sugirió abordar el problema de la necesidad de renovar la situación de los tribunales de justicia, con una clara intención de profundizar las reformas iniciadas en 1821 a partir de las cuales se había suspendido la función de los Cabildos y se había sancionado la ley de creación de los Juzgados de Paz de la Provincia. La Sociedad Literaria, a su vez, propuso tratar "*¿Cuales son las causas que detienen los progresos de la agricultura en esta provincia, y cuales los medios de removerlas?*". Esta convocatoria no pudo tener mayor vigencia ya que se insertó precisamente en el momento en que se discutía la necesidad de prohibir la venta o donación de tierras públicas, a fin de organizar un sistema de enfiteusis que garantizara un aumento de la renta pública. La contratación del empréstito con la casa Baring Brothers que se concretaría unos meses después, demandaría al gobierno un esfuerzo económico que la enfiteusis podía ayudar a paliar. El

22. La preocupación por el higienismo y la salud pública fue una constante en el proyecto rivadaviano. Al respecto, veáse **Aliata**, F., *La ciudad regular…*, *op. cit.*, cap. III.

sistema de enfiteusis fue introducido en la provincia durante el gobierno de Martín Rodríguez a partir de 1822, reglamentado por decreto provincial ese mismo año, pero de alcance nacional cuatro años más tarde cuando Rivadavia, ya electo Presidente, lograre imponer la ley en el Congreso.[23]

En síntesis, la cobertura que *El Argos de Buenos Aires* brindó a las fiestas Mayas de 1822 respondió al vínculo que la propia Sociedad Literaria tenía con el proyecto político de Rivadavia. Como miembros de la elite dirigente de la ciudad, comprometidos con el accionar de la nueva administración, los redactores del periódico lanzaron a través de sus páginas una campaña de adhesión a las fiestas cívicas que, a su entender, darían por inaugurada una nueva era política. Esta adhesión se dio en forma de promoción de certámenes literarios sobre temas que importaban a la opinión pública como la organización de la enfiteusis, el desarrollo de la ciencia médica o la modificación del sistema de administración de justicia de la provincia. También se dio en forma de artículos conmemorativos de la gesta emancipadora, concebidos en un lenguaje que defendía a la vez que destacaba la hegemonía de Buenos Aires frente a las provincias del interior.

Este ideal rivadaviano, que *El Argos* se encargó de destacar por medio del discurso escrito, también aparece plasmado en un lenguaje simbólico sustentado por las ornamentaciones efímeras que adornaban la Plaza de Mayo durante las fiestas Mayas. A continuación se analizarán las características de dicho discurso simbólico a partir de la crónica que el periódico hace de los eventos festivos.

2. Despliegues ornamentales y significación simbólica

En la consideración del tema de las imágenes y los despliegues visuales presentes en estas fiestas no debe perderse de vista la naturaleza esencialmente escrita de la fuente utilizada y la ausencia completa de material iconográfico que permita interpretar el universo visual desplegado en estas fiestas a partir de la especificidad de las imágenes. De los artefactos decorativos empleados en estas fiestas sólo tenemos lo que de ellos "se dice", no lo que de ellos se muestra en imágenes. Teniendo

23. Véase **Piccirilli**, Ricardo, *Rivadavia y su tiempo*, Buenos Aires, Peuser, 1943. **Burgin**, Mirón, *Aspectos económicos del federalismo argentino*, Buenos Aires, Ediciones Solar, 1975 (3ra. reimpresión), cap. IV. **Cárcano**, Miguel Ángel, *Evolución histórica del régimen de la tierra pública, 1810-1916*, Buenos Aires, EUDEBA, 1972 (1ra. edición de 1917). **Bagú**, Sergio, *El plan económico del grupo rivadaviano, 1811-1827*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1966.

en cuenta las reflexiones teóricas de Louis Marin[24] sobre el concepto de "representación", hay que recordar que entre las representaciones formuladas por el texto y aquellas surgidas de la imagen visual se produce una relación a la vez intrincada e irreductible. Es decir, entre el discurso escrito y las imágenes existen vínculos, tensiones, entrecruzamientos, pero ambos se mueven en registros diferenciados, registros que poseen sus propias lógicas de producción de sentido. Entonces, ante la ausencia de documentos icónicos –pinturas, grabados, dibujos– que muestren desde su propio sistema representacional las características del universo de imágenes empleado en estas fiestas, es necesario recurrir a la letra escrita teniendo en cuenta las limitaciones que ello conlleva: las crónicas sobre los despliegues artísticos acercan una "representación" discursiva –y no visual– sobre estos despliegues, exhibiendo de alguna manera lo que la elite porteña –o una parte representativa de ella– quería "decir" sobre tales objetos y no lo que ellos pueden exhibir de sí mismos. Ante la inexistencia de imágenes que nos permitan analizar el despliegue ornamental y simbólico que tuvo lugar en la Plaza de la Victoria en 1822, se debe recurrir nuevamente a las páginas de *El Argos de Buenos Aires*. Por tratarse de la fiesta cívica más importante del año, el diario le dedicó una mayor cobertura, concediendo a la descripción de los eventos, banquetes y brindis dos páginas –a veces más– de las cuatro que poseía el diario, principalmente en los tres números que siguieron a aquel conmemorativo, recién analizado.[25]

Según se afirma en un artículo, la Plaza de Mayo "*(…) se convirtió en una brillante Alameda*" ya que fue ricamente ornamentada por medio de una columnata pintada, compuesta por 72 columnas rematadas por faroles y guirnaldas de laurel, unidas entre sí por orlas también de laurel entrelazado con flores de diversos colores. La fachada exterior de dicha columnata estaba recubierta por laureles, dando la impresión de una verdadera arboleda, de allí la cita anterior.

El laurel, símbolo tradicional de la victoria, otorgaba un marco ornamental majestuoso a las monumentales columnas que formaban una galería porticada en torno a la Pirámide. Esta galería solía ser levantada en forma circular u octogonal de regulares proporciones y altura, que a modo de brazos rodeaba el monumento a la Revolución. Forma y ornamentos –los laureles– estarían simbolizando el abrazo de la Victoria en actitud de proteger a la Revolución y no es difícil imaginar la impresión que produjo en los espíritus sensibles esta monumentalidad y simbolis-

24. Véase **Marin**, Louis, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Seuil, 1993. Una aproximación interpretativa de los textos de Marin, en **Chartier**, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp. 73-99.

25. *El Argos de Buenos Aires*, N° 38, 39 y 40, 29 de mayo, 1 y 5 de junio, 1822, pp. 155-56, 159-60 y 164.

mo, fundamentalmente en los albores de una administración que parecía comprometida en asentar y profundizar los logros adquiridos por el proceso emancipador.

La Pirámide fue decorada *"como siempre"*, esto es, con guirnaldas y lienzos con inscripciones alusivas, y se ubicaron en los ángulos de su pedestal las banderas de Chile, Lima y las Provincias del Río de la Plata, en una clara referencia a las recientes victorias sobre los españoles.[26] Por su parte, los edificios públicos –Casa de Justicia y Recova– fueron profusamente iluminados y para la diversión popular fueron colocados, en distintos ángulos de la plaza, juegos de cucaña, "rompe-cabezas" y en la Alameda, junto al río, un juego de sortija. En cuanto a los números de baile, se llevaron a cabo en un tablado especialmente levantado en el lado sur de la plaza. Las danzas fueron organizadas por dos alcaldes de barrio pertenecientes a los sectores norte y sur de la ciudad, los señores Miguel Megía y Floro Samudio,[27] respectivamente.

Este último, como representante del sector más rico de la ciudad, organizó una imponente comparsa compuesta por un Templo de la Inmortalidad sostenido por cuatro columnas que representaban las virtudes cardinales: la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. Cuatro niños-genios ayudaban a sostener esas columnas, llevando cada uno de ellos una bandera nacional. Sobre las escalinatas del Templo de la Inmortalidad se encontraba sentado un joven que representaba al dios Júpiter en actitud de recibir al genio de América del Sur. El templo se desplazaba conducido por las cuatro partes del mundo y como telón de fondo de toda la escena aparecía un lienzo con el sol. La comparsa se completaba con ocho parejas de bailarines disfrazados de deidades mitológicas, quienes exhibieron sus habilidades en la danza tanto en la plaza central como en el teatro y en casas particulares.

El sector norte, por su lado, presentó un proyecto menos ambicioso pero igualmente vistoso, con un joven disfrazado de Fama sobre un

---

26. Una vez liberado Chile del dominio español, San Martín había marchado sobre Perú declarándolo independiente el 28 de julio de 1821. Simultáneamente Bolívar obtenía la victoria de Carabobo (24 de junio de 1821), asegurando así la liberación de Venezuela, y Sucre vencía en Riobamba y Pichincha, liberando a Colombia.

27. Lamentablemente el nombre de este último alcalde aparece apenas legible en los documentos consultados. Sin embargo, en la nómina de alumnos que poseía la Escuela de Dibujo del Consulado, creada por Manuel Belgrano en 1799, figura un Floro Zamudio que bien podría tratarse de la misma persona que desempeñaría el cargo de alcalde de barrio 23 años después. Ver **Trostiné**, Rodolfo, *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1950, p. 19. Asimismo, Floro Zamudio se llamaba el esposo de Carmen de Lavalle González, hermana del general Juan Galo Lavalle y un hombre del mismo nombre fue edecán de Belgrano en el Ejército del Norte en 1816 cuando el general se hizo cargo de su reorganización después de la campaña de Rondeau al Alto Perú y la derrota de Sipe Sipe.

carro triunfal cuya arenga –y particular hermosura personal, según apunta la crónica– atrajo la atención del público. La comparsa de cuatro abanderados y ocho parejas de bailarines ataviados de celeste y blanco se presentó en los lugares antes señalados.

Al amanecer del día 25, el sol de Mayo fue saludado por los niños de las escuelas, quienes además depositaron una imagen de la Fama al pie de la Pirámide y entonaron, junto a la concurrencia, el Himno Nacional. Uno de estos niños pronunció una alocución patriótica, en donde aparecen una vez más las palabras "patria" y "juventud argentina" asociadas a la realidad porteña exclusivamente. Como era costumbre, el *Te Deum*, las salvas de artillería y los banquetes populares tuvieron lugar ese mismo día y los días sucesivos mientras que a la noche se desarrollaron los fuegos de artificio y las funciones de teatro.[28]

¿Cuál era el mensaje contenido en esa trama compleja de deidades y alegorías? ¿Qué significaban esas iconografías en el contexto político en el que se levantaron? ¿A qué respondió la elección de estas imágenes cuidadosamente seleccionadas? Además, ¿cómo interpretaba el espectador ese lenguaje y quién podía decodificarlo? Un acercamiento a la mitología clásica permitirá ensayar algunas respuestas a estos interrogantes.

El caso del dios Júpiter sentado en las escalinatas del Templo de la Inmortalidad presentado por el sector sur de la ciudad, se presta a múltiples interpretaciones. Cabe recordar que Júpiter era el dios latino que, asimilado al Zeus griego, ocupaba la cúspide del panteón romano como la divinidad del cielo, de la luz diurna, del rayo y del trueno, de allí la presencia del sol en el telón decorativo del fondo. En Roma reinaba en el Monte Capitolio y era considerado el dios supremo de la confederación de las ciudades latinas. En las ciudades del interior del imperio romano, Júpiter representaba el lazo político entre la metrópolis, Roma, y las ciudades hijas que eran su reducida imagen. Trasladada esta simbología al ámbito porteño, Júpiter podría estar representando a la ciudad de Buenos Aires frente a las ciudades del interior, destacando su hegemonía en dos sentidos: primero, como protagonista principal de la Revolución frente al papel menor que aquellas cumplieron en el proceso emancipador, y segundo, como conductora política natural del destino de la república. No hay que olvidar que para 1822 existía ya un intento serio de controlar el poder rector de la ciudad-puerto por medio de la reunión de un congreso federativo en Córdoba, promovido por el gobernador de dicha provincia, el general Juan Bautista Bustos.

28. Todas estas descripciones, así como la alocución del escolar, figuran en *El Argos de Buenos Aires*, N° 39, 1 de junio, 1822, p. 159-60.

Existen además otros atributos de Júpiter que explicarían su tan destacada presencia en las fiestas Mayas de 1822. Este dios es, para la mitología romana, el garante de la fidelidad de los tratados y esto es significativo ya que Buenos Aires había firmado cuatro meses antes, en enero de ese año, el Tratado del Cuadrilátero junto con las provincias de Entre Ríos, Santa Fe y Corrientes. Conforme a las estipulaciones de dicho tratado, las provincias firmantes se comprometían a auxiliarse mutuamente y a influir sobre las restantes para procurar su adhesión al pacto. Esto significó un golpe mortal al ya desarticulado congreso de Córdoba, del cual las provincias firmantes decidieron retirar sus diputados.

De modo que la figura de este dios resumiría en clave simbólica dos elementos fundamentales de la política porteña del momento: por un lado, estaría simbolizando la hegemonía de Buenos Aires frente a las provincias del interior; por el otro, estaría garantizando dicha hegemonía en tanto protector de un tratado que neutralizaba el accionar de una competidora peligrosa: la provincia de Córdoba.

Pero ¿qué relación puede vincular al dios Júpiter con las virtudes cardinales, las cuales servían de soporte al templo que lo albergaba? Consideradas tanto desde el punto de vista de la teología cristiana como desde el pensamiento de los filósofos de la antigüedad, la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza son facultades cuyo hábito dispone al alma al desarrollo de las buenas acciones. Al ser ubicados junto a ellas cuatro genios portadores de la bandera nacional, podría interpretarse que el ejercicio de dichas virtudes no sólo es una obligación impostergable de todos los hombres, sino también, y fundamentalmente, de los gobernantes en cuyas manos se deposita el futuro de la nación. En este caso, era una exigencia para el gobernador de la provincia de Buenos Aires, la cual, como vimos, estaría representada por el dios Júpiter, en una de sus interpretaciones.

Cesare Ripa recoge la iconografía tradicional de estas virtudes en su famosa *Iconología* de 1593.

La Prudencia, por ejemplo, es definida por él como una divinidad alegórica representada por los antiguos, al igual que el dios Jano, con dos rostros, uno de una joven y otro de un anciano, para indicar el conocimiento de lo pasado y lo futuro. La mujer lleva un espejo rodeado de una serpiente, símbolo del conocimiento que el hombre debe tener de sí mismo.

La Justicia, por su parte, es representada tradicionalmente bajo sus dos acepciones: como divina y como humana. Como divina, es una joven tocada con una corona de oro y una paloma blanca. Tiene en la mano derecha una espada con la punta para abajo y en la mano izquierda lleva una balanza. La justicia humana, a su vez, además de estos atributos, lleva una venda en los ojos para representar la imparcialidad conveniente al carácter del juez.

Figuras 8, 9, 10 y 11: Virtudes Teologales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, tomadas de Cesare Ripa, Iconología, ilustrada por el Abate Cesare Orlandi, 5 vols, Perugia, Stampena di Piergiovanni Costantini, 1764-67. (www.humi.keiko.ac.jp/matsuda/ripa/ripa_index.html)

La Fortaleza es tradicionalmente representada como una mujer a cuyos pies se ubica un león yacente y con el cuerpo apoyado en una columna, sinónimo de fuerza y solidez. En su mano izquierda lleva un escudo y en la derecha un asta con una rama de roble.

Por último, la Templanza es una mujer revestida en púrpura, sosteniendo una rama de palma con la derecha –símbolo del premio que reciben los que dominan sus pasiones– y con la izquierda, un freno.[29]

Estas imágenes alegóricas, entonces, formaban parte del Templo de la Inmortalidad en cuyas escalinatas aparecía el dios Júpiter sentado, en

29. **Ripa**, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.

actitud de recibir al genio de América del Sur, todo acompañado por la representación de las cuatro partes del mundo. Estas virtudes volverán a aparecer años más tarde en una estampa alegórica, probablemente realizada para celebrar el triunfo de las tropas americanas en la batalla de Ayacucho (diciembre de 1824), impresa en Londres y en México en 1825 y de amplia circulación en Buenos Aires, que ilustraba de manera erudita el *Triunfo de la Independencia Americana*. En ella, el genio de la Libertad, sentado en un carro tirado por seis caballos que representan las repúblicas de México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile, es dirigido por la Templanza y la Justicia y está siendo coronado por la Prudencia y la Esperanza.[30]

Figura 12: *Triunfo de la Independencia Americana*, 1825. Estampa alegórica. Colección Museo Histórico Nacional.

Tanto el conjunto de 1822 y la estampa de 1825, como las medallas que se entregarían como premio a los ganadores de los concursos literarios comentados más arriba, describen escenas de neto corte neoclásico y muestran la persistencia en América de esta estética. En el caso de las medallas,

30. Al pie de esta estampa figura la siguiente leyenda explicativa: "El genio de la Independencia Americana coronado por manos de la Prudencia y la Esperanza y llevando en las suyas el símbolo de la Libertad, empieza su carrera triunfante. Seis caballos tiran de su carro en representación de las Repúblicas de México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile. La Templanza y la Justicia las dirigen". Museo Histórico Nacional, objeto N° 8306. Una versión algo diferente de la misma estampa circulaba por Lima en el siglo XIX.

la propuesta por la Academia de Medicina llevaría la representación del dios Apolo Medicus parado sobre el globo terrestre y con sus atributos especiales. En su mano izquierda tendría la imagen de las ciencias naturales y en la derecha llevaría el báculo con la serpiente, símbolo de la medicina. Por su parte, la medalla de la Sala de Doctores llevaría un emblema de la Justicia. La imagen de la diosa romana de la agricultura, Ceres, rodeada de buques, ilustraría la correspondiente a la Sociedad Literaria.

La elección de este lenguaje artístico en el contexto político de la década de 1820 no fue fortuita. Ya desde fines del siglo XVIII se hace presente en el pensamiento ilustrado europeo una articulación muy estrecha entre la estética neoclásica y los valores de la vida republicana. Frente a la ampulosidad de la estética barroca, la austeridad, el decoro y la racionalidad propios del neoclasicismo fueron funcionales al programa político de los regímenes republicanos que se instauraron, tanto en Europa como en América, después del derrumbe del Antiguo Régimen y de los sistemas de dominación colonial.[31] Myers ha observado cómo esa confluencia entre neoclasicismo y republicanismo clásico en la Argentina de los años veinte, se debió menos a una relación de tipo causal, cuanto al estímulo de la matriz ideológico-institucional generada por el rivadavianismo. En esos años, el discurso público de los rivadavianos acentuaba la idea de que la producción cultural, especialmente la literaria, pero también la producción artística en general, no podía poseer autonomía alguna frente a las exigencias de la vida colectiva. La esfera de lo estético debía subordinarse a lo político y ser funcional a sus propósitos. De este modo, la poesía, por ejemplo, debía ser esencialmente poesía cívica, destinada a convertirse en un medio de difusión de los valores éticos y comunitarios, portadora de los ideales y principios de la República, capaz de transformar las prácticas y los hábitos sociales.[32]

---

31. Algunos de los textos más importantes donde encontrar problematizada esta relación entre neoclasicismo y republicanismo son **Agulhon**, Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979. **Antal**, Federic, *Clasicismo y Romanticismo*, Madrid, 1978. **Boime**, Albert, *Art in an Age of Revolution, 1750-1800*, Chicago and London, Univesity of Chicago Press, 1987. Para una aproximación al Neoclasicismo rioplatense, véase **Buschiazzo**, Mario, "Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N° 19, 1966. **De Paula**, Alberto, "Neoclasicismo y Romanticismo en la arquitectura Argentina", en **VV.AA.**, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa S.A., 1984. **Idem**, "El Neoclasicismo y su incidencia sobre la cultura rioplatense (1800-1820)", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N° 26, 1988. **De Paula**, Alberto; **Gutiérrez**, Ramón, *La encrucijada de la arquitectura argentina (1822-1875). Santiago Bevans. Carlos Pellegrini*, Resistencia, 1973. Un trabajo que postula una revisión teórica y metodológica de los textos anteriores, en **Aliata**, Fernando, "Neoclasicismo en el Río de la Plata. Fuentes y construcción historiográfica". Mimeo.
32. Véase **Myers**, J., "La cultura literaria del período rivadaviano…", *op. cit.*

Esta misma funcionalidad, esta misma intención propagandística del arte, se evidencia en la iconografía elegida para las comparsas que recorrieron las calles en las fiestas Mayas de 1822.

La fastuosidad de esos despliegues y la complejidad del programa iconográfico abren otros interrogantes. ¿Es posible que todo ese complejo programa fuera diseñado por un alcalde de barrio a quien sólo la suerte había señalado como el responsable de las danzas de ese año? A pesar de que estos funcionarios eran sin duda letrados y poseedores de una alta cultura, ¿es aceptable la hipótesis de que Rivadavia dejara librado a la iniciativa individual el manejo del discurso simbólico en una fiesta de tanta trascendencia como lo era la celebración de mayo, principalmente en ese año inaugural?

Por el contrario, lejos de haber imperado una participación desligada del control del Estado, se presume una fuerte participación oficial en la elaboración de los programas iconográficos por medio de la actividad del Ingeniero Arquitecto de la Provincia, Próspero Catelin.

Llegado a Buenos Aires en 1817, este arquitecto francés –de quien se desconoce su formación– ocupó el cargo de Jefe del Departamento de Ingenieros Arquitectos desde su creación en octubre de 1821, aunque, como se dijo, realizó tareas profesionales en el campo de la arquitectura desde su arribo a la ciudad. Como director de dicha repartición, a Catelin le cupo el diseño de las arquitecturas efímeras levantadas en la Plaza de Mayo a las que se aludió con anterioridad, con su despliegue de columnas monumentales ornadas con el símbolo de la victoria. Como responsable del contenido del discurso simbólico que se desarrollaba en cada festividad, es muy probable que Catelin haya intervenido también en el diseño y ejecución del programa iconográfico desarrollado por los danzantes del sector sur de la ciudad, con sus dioses romanos, sus alegorías clásicas y sus genios patrióticos. No es aventurado pensar, incluso, que Catelin haya propuesto repetir –aunque con indudables reinterpretaciones locales– algún programa simbólico visto y aprehendido durante los deslumbrantes festivales que surgieron y se desarrollaron luego de la Revolución Francesa. En efecto, es posible que este ingeniero francés haya participado como espectador, si no de los festivales de la década de 1790,[33] sin duda en algunas celebraciones que aún comenzado el siglo XIX seguían teniendo lugar en todo el territorio francés.[34]

33. Si bien se desconoce la fecha de nacimiento de Próspero Catelin, se sabe que murió en Buenos Aires en 1870, de modo que al momento de estallar la Revolución Francesa probablemente aún no había nacido.

34. Para un estudio completo de los festivales surgidos a partir de la Revolución Francesa, ver el texto ya clásico de Mona **Ozouf**, *La fête révolutionnaire, op. cit.*

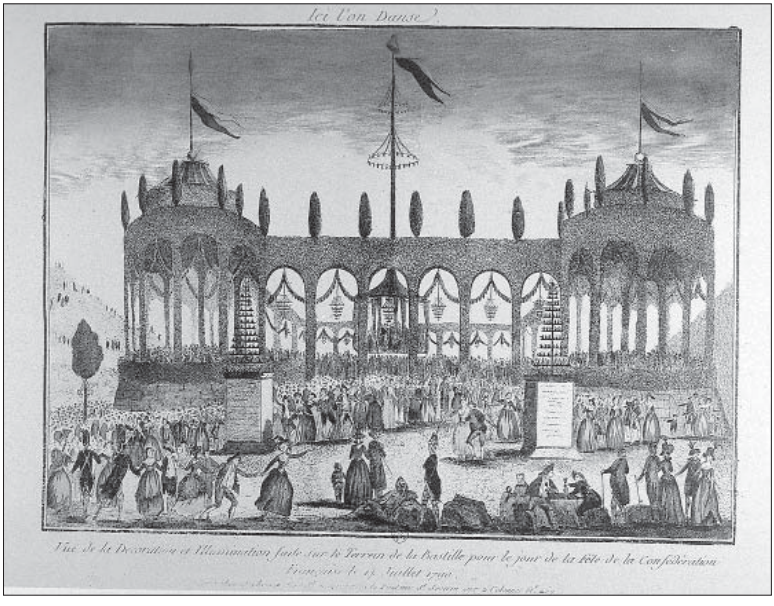


Figura 13: Decoración del sitio de la Bastilla para el Festival de la Federación de 1790, Francia.

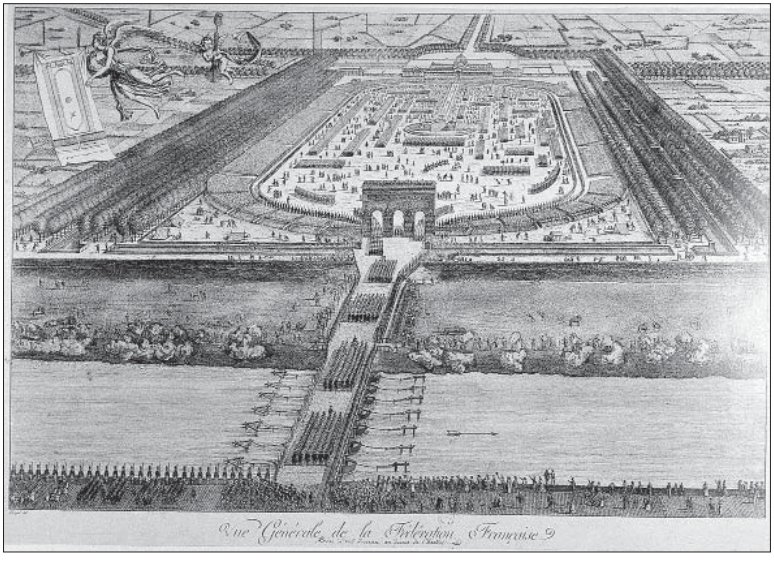


Figura 14: Vista del Festival de la Federación en el Campo de Marte de 1790, Francia.

Es probable, además, que por sus manos hayan pasado algunos de los numerosos grabados y estampas de los ornatos urbanos que circulaban habitualmente a propósito de dichos festivales o que poseyera en su biblioteca de arquitecto algún tratado de símbolos o emblemática, quizás hasta el gran tratado de *Iconología* de Cesare Ripa al que se hizo referencia anteriormente. En el mundo occidental existe una larga tradición de tratados de alegorías que se originó en el siglo XVI y perduró hasta el siglo XIX. Estos tratados constituían obras de consulta constante entre los escritores y artistas, de los cuales se esperaba que conocieran al detalle el lenguaje simbólico. Los tratados de imágenes alegóricas eran tan determinantes en la creación artística como cualquiera de los instrumentos de trabajo: lienzos, pinceles, pinturas, cinceles, planchas de metal, etc. Uno de los tratados de mayor circulación entre los artistas franceses del siglo XVIII fue el ilustrado por los grabadores franceses Hubert Gravelot y Charles Nicolas Cochin y publicado en 1791.[35] De poseer Catelin alguno de estos textos, es de suponer que volcaría en los festivales revolucionarios de Buenos Aires el universo de imágenes contenido en ellos, sin duda respaldado por la tendencia afrancesada de su superior y principal defensor, el ministro Bernardino Rivadavia.

Sobre la labor de Catelin al frente de la organización de las fiestas cívicas que nos ocupan, John Murray Forbes, agente comercial y representante del gobierno americano en Buenos Aires, se mostró gratamente sorprendido e impresionado. El diplomático americano adhirió a estas celebraciones izando en su casa las banderas de los Estados Unidos y de las Provincias Unidas, a la vez que presenció las celebraciones desde el balcón del Cabildo. En una carta que le envía a John Quincy Adams, secretario de Estado americano, Forbes expresa:

> "Como usted bien sabe, el 25 de Mayo es el gran aniversario de la Revolución de esta Provincia. (...) Ya se estaban haciendo preparativos para un *espléndido festival público, bajo la dirección de un activo y genial ingeniero francés*. La plaza más grande de la ciudad se había decorado con el mayor gusto. (...) Desde un sitio central de este balcón me fue dado presenciar el espectáculo más espléndido que jamás he visto. Brillante iluminación, la plaza y todas las casas adyacentes, (...) y los fuegos de artificio, tan buenos, como los mejores que he visto en Europa. (...) Es

35. Para un estudio más profundo sobre estos temas, ver **Burucúa**, J.E.; **Jáuregui**, A.; **Malosetti**, L.; **Munilla Lacasa**, M.L., "Influencia de tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata", *op.cit.* Juan Ricardo **Rey-Márquez** ha constatado la existencia de un ejemplar de la *Iconología* de Ripa en la Biblioteca Santafe de Bogotá desde el año de su fundación en 1777. Para un estudio de la circulación de éste y otros tratados en el virreinato de Nueva Granada, véase del autor "Nacionalismos aparte: antecedentes republicanos…", *op. cit.*, pp. 3-6.

opinión general que nunca se ha visto en el país nada comparable en esplendor a esta gran fiesta nacional."[36]

Esta referencia a la probidad de un funcionario de gobierno encuentra eco en los periódicos locales aun a diez días de conmemorada la fecha patria. Así *El Argos* sostiene que:

"No por olvido sino porque no condice mucho con nuestro plan, el disponer elogios á los funcionarios públicos, dejamos en el número anterior de apoyar los que la opinión común tributa á los departamentos de policía é ingenieros por su comportación en las funciones de Mayo. Nosotros en efecto los consideramos muy justos. El sistema de los adornos en la plaza; la economía con que se ha andado en los gastos; el lucimiento de las funciones; su variedad (...) son otros tantos motivos que inducen á aplaudir el buen desempeño del departamento á cuyo cargo puso el gobierno la dirección de las fiestas. (...)."[37]

El apoyo de la Sociedad Literaria a la acción de Catelin, y por medio de su figura a toda la nueva administración impulsada por Rivadavia, es claro y demuestra el compromiso de esta institución con un proyecto político que, en 1822, apenas comenzaba a concretarse.

Pero, ¿quiénes pudieron interpretar los complejos programas de Catelin? El problema de la recepción de los discursos simbólicos surgidos en el contexto de los festivales cívicos encierra muchos interrogantes y presenta dificultades metodológicas muchas veces difíciles de resolver. En primer lugar, el tema de la recepción plantea la cuestión de quiénes participaban de las celebraciones conmemorativas, es decir, quiénes respondían a la convocatoria oficial y concurrían a la Plaza de Mayo a recordar las fechas o los hechos más destacados de la naciente historia nacional. Los testimonios de aquellos que participaron como asistentes a estas celebraciones son muy escasos, cuando no inexistentes. Hay, sin embargo, algunas excepciones.

Estas excepciones provienen de la pluma de dos cronistas quienes, protagonistas a la vez de la vida política del país, volcaron en narraciones pormenorizadas los sucesos históricos más sobresalientes del momento. En sus relatos, las alusiones a las fiestas son relativamente extensas e inmensamente útiles, no obstante aparecer con una frecuencia siempre deficiente para el investigador. Tal es el caso de las *Memorias curiosas* de Juan Manuel Beruti,[38] cuyos escritos han sido citados profusamente en esta tesis. Sus comentarios sobre las fiestas cívicas celebradas a partir de

36. **Forbes**, J.M., *op. cit.*, pp. 181-82. Itálicas agregadas.
37. *El Argos de Buenos Aires*, 5 de junio, 1822, p. 164.
38. **Beruti**, Juan Manuel, "Memorias curiosas", *op. cit.*, vol. IV.

la Revolución de Mayo, como se ha visto, son detallados y aportan valiosas reflexiones sobre la realidad de Buenos Aires, principalmente durante los primeros años del proceso emancipador. Luego su interés decae al compás del deterioro que sufrieron las festividades, fundamentalmente por problemas económicos surgidos de la guerra por la independencia.

Otro testimonio invalorable es el que nos deja Ignacio Núñez –uno de los redactores de *El Argos de Buenos Aires* de la década de 1820– en sus *Noticias Históricas de la República Argentina*,[39] a quien se ha visto en el capítulo I actuar como responsable de la organización de una de las comparsas que desfilaron durante las celebraciones del primer aniversario de la Revolución en 1811. Su relato sobre los actos conmemorativos de ese primer aniversario revolucionario ayuda a dilucidar, además, otras cuestiones en torno al surgimiento y desarrollo de los festivales revolucionarios en Buenos Aires.

Ambos cronistas afirman haber observado, a principios de la década de la emancipación, una adhesión masiva a las fiestas revolucionarias por medio de una plaza colmada de gente que, de manera entusiasta, participaba vivamente de las actividades propuestas. Núñez habla de "*los inmensos espectadores*" que la fiesta del primer aniversario había convocado y Beruti se muestra sorprendido frente al orden y la seguridad en la organización de los eventos y, en última instancia, frente al sentimiento de unidad y aceptación colectiva de los nuevos procesos vividos a partir de 1810. Así afirma:

> "Últimamente fueron infinitas las diversiones y cosas que hubo que ver en estos cuatro días y noches de funciones que hubo (...), no habiendo habido *en tanto bullicio de gentes* la menor cuestión ni avería, que es cosa de extrañar pues por lo regular en estos concursos no faltan desgracias, pero como todo se dirigía a celebrar el cumpleaños de la instalación de nuestra Junta, estaba la gente fuera de sí, y no pensaba en otra cosa sino en divertirse hermanablemente (...)."[40]

Tanto el texto de Beruti como el de Núñez son excelentes fuentes para responder a aquella pregunta inicial sobre quiénes participaban de las celebraciones conmemorativas, pero refieren exclusivamente a los primeros años de la década de 1810. Sorprende comprobar que, aun cuando durante la etapa del rivadavianismo las celebraciones retomaron el esplendor que las había caracterizado durante los primeros años revolucionarios –y que llegaron a impactar sobre la opinión de viajeros y otros destacados personajes–, Beruti continuó registrando únicamente

39. **Núñez**, Ignacio, "Noticias históricas de la República Argentina", en **Ibidem**, vol. I.
40. **Beruti**, *op. cit.*, p. 3789. Itálicas agregadas.

los acontecimientos políticos destacados y sólo esporádicamente reparó en las fiestas.

Otros documentos de utilidad son las notas publicadas en los periódicos locales así como los relatos de los viajeros. Ambos testimonios insisten sobre la participación de un público masivo y heterogéneo en las fiestas, reafirmando aquella imagen de una Plaza de Mayo colmada de una variada y multitudinaria asistencia. Con motivo del nombramiento de Gervasio Posadas como Director Supremo en 1814, los hermanos Robertson afirman que:

> "Es un espectáculo realmente agradable el que ofrece una noche de regocijo público en Buenos Aires. En su totalidad los habitantes (literalmente la totalidad si exceptuamos uno o dos sirvientes que se dejan al cuidado de las casas) salen en traje de fiesta para dirigirse a la Plaza Mayor."[41]

Por su parte, el norteamericano Henry Marie Brackenridge sostiene que:

> "Entre la multitud reunida para divertirse, o encenderse en el patriotismo de esta exhibición [se refiere a las celebraciones por la liberación de Chile en 1818], las figuras que más atrajeron mi atención, fueron varios gauchos de las pampas vecinas, que se sentaban en sus caballos con mucha gravedad y compostura, complacidos al parecer por lo que estaba pasando, pero ese placer era muy débilmente expresado en su semblante. No hay duda de que estas manifestaciones deben tener poderosos efectos en todas las clases sociales (...)."[42]

También las fuentes iconográficas confirman esta masividad y heterogeneidad. Las litografías coloreadas de Carlos Enrique Pellegrini y Albérico Isola, realizadas en 1841 y 1844 respectivamente, muestran una plaza completa donde se observan los ornamentos efímeros –con la presencia de globos aerostáticos–, los juegos y los desfiles militares, además de una nutrida concurrencia. Entre los asistentes a las fiestas de mayo se destacan miembros de los sectores populares, negros y gauchos, diferenciados por medio de sus vestimentas típicas. Si bien es cierto que estos cuadros fueron realizados en un período posterior al que nos ocupa, época caracterizada por una movilización política de las clases populares, cabe pensar que la participación de estos sectores en las fiestas cívicas nunca fue extraña, aun desde los primeros tiempos de la revolución y así lo demuestran los

41. **Robertson**, J.P. y G.P., *Cartas de Sud-América*, *op. cit.*, vol. II, p. 134.
42. **Brackenridge**, E.M., *La independencia argentina*, Buenos Aires, Editorial América Unida, 1927, p. 301.

estudios que sobre la plebe urbana ha realizado Gabriel Di Meglio.[43] La cita del enviado del gobierno norteamericano confirma lo anterior.

Figuras 15: Carlos Enrique Pellegrini: *Fiestas Mayas*, 1841. Litografía sobre papel. Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

Figura 16: Albérico Isola: *Fiestas Mayas de 1844*, 1844. Litografía coloreada sobre papel.

Tanto los periódicos como las crónicas de los viajeros y las fuentes iconográficas estarían demostrando, pues, una concurrencia numerosa y múltiple a las celebraciones organizadas para conmemorar los hechos

43. **Di Meglio**, Gabriel, *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la revolución de Mayo y el* rosismo, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006, pp. 113-116 y 144-158.

histórico-políticos que llevaron a la independencia de la nación. Ante la ausencia de formas más modernas de democracia participativa, la presencia de toda la sociedad en su conjunto en las fiestas cívicas permitía evaluar la aceptación o el rechazo a los nuevos proyectos e ideologías políticas.

Pero además de la participación numérica, es importante preguntarse por el problema de la recepción del mensaje simbólico de la fiesta, por el nivel de comprensión que tenían estos participantes del lenguaje utilizado en los despliegues ornamentales. ¿Hacia quiénes se dirigía este discurso simbólico? ¿Quiénes estaban capacitados culturalmente para comprender ese universo de imágenes complejas, cargadas de alegorías y referencias clásicas? ¿Eran, asimismo, capaces de captar el mensaje político que subyacía a estas iconografías? Para responder a estos interrogantes se retomará el análisis de las fiestas Mayas de 1822 que se venía realizando.

En la nota de *El Argos* donde se describen las comparsas organizadas en la ciudad para esa oportunidad, sin inconvenientes sus autores reconocen en la divinidad protagonista de todo el cuadro al dios Júpiter; en las representaciones femeninas que servían de columnas advierten a las virtudes cardinales y en el edificio que las contenía reconocen al Templo de la Inmortalidad. Cómo no hacerlo si en torno a la redacción del periódico se nucleaban los hombres más cultos de la ciudad. Esto pone en evidencia no sólo que el sector más ilustrado de la sociedad comprendía a primera vista estas imágenes. También que los creadores del programa iconográfico conocían y manejaban la tradición y el lenguaje clásicos en profundidad –familiaridad con el mundo antiguo que en la actualidad se ha perdido– y que, por lo tanto, la población políticamente activa comprendía bien el mensaje que se le intentaba trasmitir. No debe olvidarse, como ya señaló Jorge Myers, que los años veinte estuvieron dominados por una visión ilustrada de la realidad que ya tenía una fuerte raigambre tanto en la región como en la cultura hispana. Profundizada durante los primeros años del siglo XIX, esta visión tuvo una de sus manifestaciones en la estrecha relación entre cultura y política, *"(...) o, dicho de otra forma, entre Ilustración y Estado"*.[44] El lenguaje neoclásico resultaba, entonces, un acompañante natural de la política de raigambre republicana del rivadavianismo.

Además, así como el diseño de los programas iconográficos se sustraía de la iniciativa popular, para recaer sobre un funcionario oficial probo y profesionalmente capacitado a tal fin, así también cabe suponer que el objetivo final del mensaje festivo, cargado de significaciones políticas, no eran los sectores populares de la población para quienes

44. **Myers**, J., "La cultura literaria del período rivadaviano…", *op. cit.*, p. 34.

las imágenes propuestas eran, cuanto menos, confusas. De cualquier manera, la sóla presencia de las imágenes y de los despliegues alegóricos, expuestos de manera grandilocuente y sensible en la Plaza de Mayo, debió producir en el espectador –principalmente en el popular– un goce estético que trascendía la captación intelectual de sus significados. Las imágenes valen por su facultad de producir placer estético, más allá de la capacidad del espectador de decodificar sus mensajes últimos y sus significaciones.

Esta hipótesis se vería confirmada no sólo por medio de una *Relación*, obra de Bartolomé José Hidalgo que aparece publicada en *La Lira Argentina* –aquella famosa compilación de poesías y composiciones patrióticas reunidas por Ramón Díaz y publicada en 1824–, sino también mediante los relatos de los viajeros y con los cuadros de Pellegrini e Isola a los que se aludió previamente.

En cuanto a la primera fuente –la *Relación*–, se trata de una descripción que el gaucho Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte, le hace a su amigo Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, de lo que vio en Buenos Aires durante las celebraciones de Mayo de 1822. En esta relación, el gaucho Contreras elogia principalmente lo lucido de las arquerías y las iluminaciones, los fuegos de artificio y los juegos, los espectáculos de baile y las comparsas. También pondera una alocución que escuchó de un niño de escuela recitada junto a la Pirámide.

"Y al punto en varias tropillas
se vinieron acercando
los escueleros mayores
cada uno con sus muchachos
con banderas de la patria
ocupando un trecho largo.
Llegaron á la pirami [sic]
y al dir el sol coloreando
y asomando una puntita: : :
bracatan, los cañonazos,
la gritería, el tropel,
música por todos lados,
banderas, danzas, funciones,
los escuelistas cantando,
y después salió uno sólo
que tendría doce años,
nos hechó una relación : : :
¡Cosa linda amigo Chano!
Mire que a muchos patriotas
las lágrimas les saltaron."[45]

45. *La Lira Argentina*, Buenos Aires, Biblioteca de Mayo, vol. VI, p. 5156.

Es posible que Contreras haya comprendido el contenido de este discurso oral, donde se exaltaba la libertad, se recordaba a los hombres que murieron por ella y se invocaba a la Fama para difundir al mundo el promisorio futuro de la nación.[46] Sin embargo, fue incapaz de reconocer la iconografía de esta deidad –la Fama– cuando en otros versos afirma:

"Luego con muchas banderas
otros niños se acercaron
con una imagen muy linda
y un tamborcito tocando:
Pregunté qué virgen era,
La Fama, me contestaron:
al tablado la subieron
y allí estuvieron un rato,
a donde uno de los niños
los estuvo proclamando
a todos sus compañeros."[47]

Si bien es cierto que esta *Relación* proviene de la pluma de un escritor de origen humilde y de escasa preparación académica[48] –y en este sentido podría estar poniendo en evidencia la realidad de la cultura popular–, no es menos cierto que se trata de un hombre letrado –escribió poesías, obras para teatro y fue director de la casa de Comedias de Montevideo– frente a la inexistente formación del gaucho. No en vano Bartolomé J. Hidalgo es considerado el iniciador de la tradición escrita en la poesía gauchesca. Esto significa que la imagen que Hidalgo elabora del gaucho estaría respondiendo menos a una percepción real de la cultura del hombre de campo, que a una construcción ideal del personaje. Es decir, la figura del gaucho descripta por Hidalgo respondería más a una interpretación "ilustrada" del sentir popular, a un "discurso" sobre lo popular, que a lo que era, en verdad, el nivel de instrucción de las clases populares en 1822. Aun así, es probable que lo experimentado por Contreras –y narrado poéticamente

46. El texto de esta alocución se encuentra reproducido en las páginas de *El Argos de Buenos Aires*, N° 39, 1 de junio, 1822, pp. 159-60.

47. **Ibidem**, p. 5161. Itálicas agregadas.

48. Hidalgo había nacido en Montevideo en 1788 en el seno de una familia humilde que no pudo brindarle una adecuada formación. Sus *cielitos*, de inspiración eminentemente popular, se sustentan en un profundo conocimiento del gaucho, con quien Hidalgo se había familiarizado en sus correrías por la campaña oriental. Ver bibliografía en nota 21. Para un estudio pormenorizado de la literatura gauchesca, véase **Rama**, Angel, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1994. **Ludmer**, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988. **Schvartzman**, Julio, *La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, Colección *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 2, 2003.

por Hidalgo– haya sucedido efectivamente: una incomprensión por parte de los estratos más bajos de la población de los mensajes simbólicos contenidos en los despliegues iconográficos, frente a un mayor goce del espectáculo estético.

Respecto de las litografías coloreadas de Pellegrini e Isola, en ellas se observa a miembros de dichos sectores agolpados junto a los juegos de sortijas y cucañas, mientras que los grupos socialmente más encumbrados aparecen representados en actitud de conversación con otros vecinos o apreciando las decoraciones de la Pirámide. De una forma un tanto maniquea estas fuentes estarían demostrando que el desciframiento de los mensajes alegóricos propuestos en las fiestas sería prerrogativa exclusiva de los niveles sociales altos, aquellos cuya opinión y actividad política podía influir en el rumbo del proyecto patrio.

En síntesis, el discurso simbólico presente en los despliegues visuales-ornamentales levantados en los espacios públicos de la ciudad en ocasión de las fiestas Mayas de 1822, habría significado una transposición en imágenes de la prédica sobre la victoria, el poder y la gloria de Buenos Aires frente al interior del país, pero también habla del tipo de ciudad y de ciudadano que el rivadavianismo creía necesarios construir para poder concretar sus ideales. Junto con la prensa y el discurso escrito, las imágenes desempeñaron un papel fundamental en la transmisión de estas representaciones tan caras al poder político bonaerense. En un mundo carente de medios de comunicación masiva, las celebraciones conmemorativas del pasado, con su universo de representaciones visuales, comparsas, desfiles, músicas y despliegues escenográficos, demostraron ser un medio eficaz de pedagogía cívica. Ellas debían contribuir a la formación del ciudadano y exhibir la grandeza de la ciudad desde la cual la república debía empezar a organizarse.

Capítulo IV

La trastienda de las fiestas rivadavianas

En el capítulo anterior se destacó la labor ejercida por los nuevos agentes de la administración pública relacionados con el campo de la gestión urbana, principalmente la figura del Ingeniero Arquitecto de la Provincia y la institución de la Policía. En la materialización de los proyectos para los aparatos ornamentales que se levantaban en ocasión de las ceremonias conmemorativas, estos funcionarios no trabajaron solos. Un nutrido grupo de artesanos participó activamente en el proceso de construcción de los ornatos urbanos. En las hábiles manos de estos carpinteros, pintores, herreros, faroleros, fabricantes de velas, especialistas en fuegos de artificio, músicos, costureras y otros rubros, se depositó la nada sencilla tarea de levantar materialmente lo que en complejos programas iconográficos volcaban los arquitectos oficiales. Al ejercicio de su oficio se confió la adecuada transmisión de los mensajes simbólicos de las fiestas y, en última instancia, se debió en gran parte a ellos el éxito de la comprensión de dichos mensajes por parte del público. Los artesanos habrían actuado como verdaderos agentes de intermediación cultural –herramienta conceptual acuñada por Michel Vovelle–[1] entre la alta cultura de la élite dirigente –a la que los arquitectos a cargo del Departamento respectivo, generalmente de origen extranjero, no tardaron en asimilarse– y el pueblo asistente a las fiestas, variado, heterogéneo, culto y popular a la vez. Si bien la tarea de estos artesanos era estrictamente pautada por los arquitectos, eran ellos los responsables de plasmar en la madera, la pintura, los fuegos artificiales, las propuestas elaboradas por sus contratadores. Entre la idea original del diseñador y las escenografías finalmente montadas en la plaza existió la mano del artesano, cuyo oficio, experiencia, competitividad y tradición fueron aspectos considerados en la época como factores decisivos para desarrollar las tareas de decoración pública.

1. **Vovelle**, Michel, *Ideologías y mentalidades*, Barcelona, Ariel, 1985, tercera parte, cap. II.

Pero, ¿qué se sabe de ellos? Gracias a los documentos de la Policía que se encuentran en el Archivo General de la Nación sobre la organización de las fiestas cívicas porteñas, se puede saber quiénes fueron esos artesanos cuyos nombres habían permanecido anónimos para la historia hasta hoy. Estos documentos permiten asimismo adentrarse en el proceso de selección y contratación de esa mano de obra y explorar cuáles fueron los conflictos que la elección de uno u otro artesano generaba entre las instituciones; investigar cuáles fueron las condiciones de producción de las escenografías urbanas en las que ellos participaron con sus particulares saberes; cómo, en fin, se articularon estas figuras con el ambiente cultural y artístico del momento, dado que no pocas veces fueron reconocidos por sus méritos como algo más que simples trabajadores manuales.

En este capítulo se dará cuenta de la labor emprendida por estos artesanos en la producción de los despliegues escenográficos que, pese a su transitoriedad, significaron para el poder político un medio privilegiado de transmisión de ideas y valores. Por medio del análisis de las fiestas Mayas más importantes del período durante el cual Buenos Aires estuvo bajo el influjo de la administración rivadaviana, se intentará mostrar la "trastienda" de la organización festiva y, con ello, a través del estudio de los detalles aparentemente más insignificantes de esa organización, el valor depositado en la función de las fiestas y de sus gestores.

1. De las licitaciones a las decoraciones

Con el advenimiento del proyecto político liberal de Rivadavia, ciertos aspectos de la organización de las fiestas cívicas debieron recurrir a procedimientos más "republicanos". Si en la década anterior los artesanos intervinientes en la construcción de las decoraciones urbanas eran elegidos según la voluntad de los regidores del Cabildo –convocando probablemente a aquellos artesanos con quienes se tuviera un contacto directo, un conocimiento personal por servicios prestados al Cabildo previamente o una relación clientelar–, durante la década de 1820, como consecuencia de la renovación administrativa y la profesionalización de ciertas dependencias públicas, los trabajos de ornamentación a realizarse en la Plaza de Mayo se otorgaban de acuerdo con una suerte de licitación pública en la que se convocaba a los artesanos de los diferentes rubros a participar en ella según su especialidad. Los artesanos interesados se informaban de las condiciones del trabajo directamente en el Departamento de Policía o por medio de bandos ubicados en los sectores principales de la ciudad y presentaban sus respectivos presupuestos por escrito y en sobre cerrado al contador de dicha institución quien, luego de analizarlos,

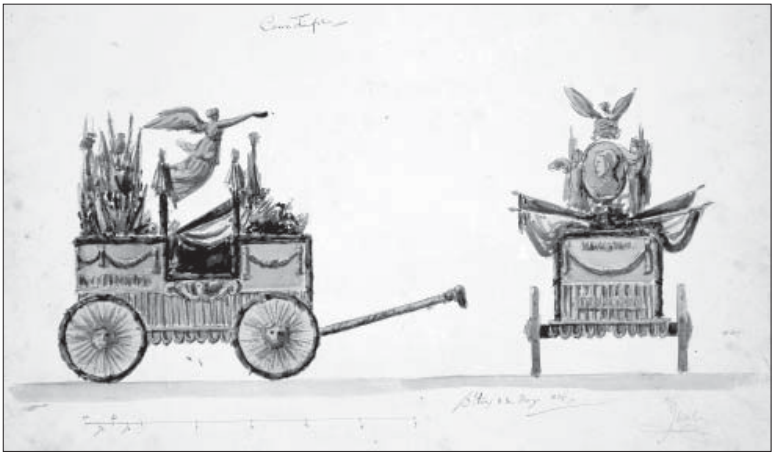
elegía regularmente las propuestas más convenientes.[2] La modalidad de la convocatoria se modificó cuando la licitación se oficializó en 1826, siendo el propio Rivadavia quien convocaba a los trabajadores por medio de una solicitada publicada en los diarios dos meses antes de las fiestas Mayas. Esta nueva modalidad produjo una mayor afluencia de propuestas y, con ellas, no pocos conflictos entre autoridades y funcionarios que se analizarán más adelante. El único rubro que, aunque licitado públicamente, no convocaba más que a un solo candidato era el de los fuegos de artificio. El manipuleo de la pólvora y el fuego requería no sólo conocimiento y experiencia sino un extremo cuidado puesto que se trataba de una actividad riesgosa para la seguridad de la ciudad y sus habitantes. Para esta tarea se contrataba entonces a don Francisco Bradley, el especialista más idóneo en la ciudad en esta especialidad y único participante de las licitaciones, quien realizó su trabajo regularmente hasta 1829. En años posteriores se contrató a otros profesionales –quizás Bradley había fallecido–, también elegidos a partir de una elección pública.

Los artesanos que resultaban seleccionados debían firmar un contrato escrito con la Policía en donde se especificaba la tarea a realizar y el presupuesto convenido. Debían, asimismo, presentar como garante de su trabajo a otro artesano que se comprometía a finalizar las tareas iniciadas si el primero se veía imposibilitado de hacerlo. Este compromiso se sellaba mediante la firma de los contratos por parte de los garantes. Una vez cumplida esta formalidad, el artesano recibía una copia del programa elaborado por el Ingeniero Arquitecto de la Provincia, quien no se limitaba solamente a diseñar dichos programas y a distribuirlos entre los artesanos. También intervenía en cuestiones de estética, probidad del trabajador y calidad de su obra, opiniones que muchas veces no coincidían con las de la Policía, situación que generaba fricciones entre los funcionarios.

En carpinteros y pintores recaían las tareas más complejas, no sólo por la envergadura misma del trabajo, sino porque debían ajustarse estrictamente a lo estipulado por los arquitectos. En el caso de los programas de carpintería, éstos señalaban con meticulosidad el tipo de estructuras que se pretendía fueran erigidas en la Plaza de la Victoria. Los carpinteros debían hacerse cargo de levantar grandes recintos ar-

2. Los documentos de la Policía referidos a las fiestas cívicas conservados en el Archivo General de la Nación (desde ahora A.G.N.) –presupuestos elevados por los artesanos, sus contratos, los programas festivos, los balances finales de gastos, correspondencia diversa, etc.– comienzan a ser sistematizados precisamente a partir de 1823 y hasta 1834. El paulatino desmantelamiento de las dependencias administrativas creadas por Rivadavia y la transformación del sistema organizativo de las fiestas cívicas, produjo una interrupción en la elaboración de ese tipo de documentos por parte de la repartición policial y, consecuentemente, su ausencia en el archivo.

quitectónicos compuestos por columnatas y arcos triunfales de diversas proporciones, cuerpos escultóricos, escenarios, carrozas, soportes para colgar los faroles de iluminación, armazones para los fuegos artificiales –siguiendo una pautada tabla de tamaños y medidas–, pero también habían de construir o reparar los juegos de sortijas, rompecabezas y palos enjabonados que se instalaban en el interior de los recintos. Todas estas estructuras debían, además, tener solidez y estabilidad al estar expuestas a los rigores del invierno porteño y así garantizar seguridad para el público asistente. Un trabajo, como se ve, de proporciones y de gran responsabilidad en el que se invertía la mayor parte del presupuesto destinado a la organización festiva.



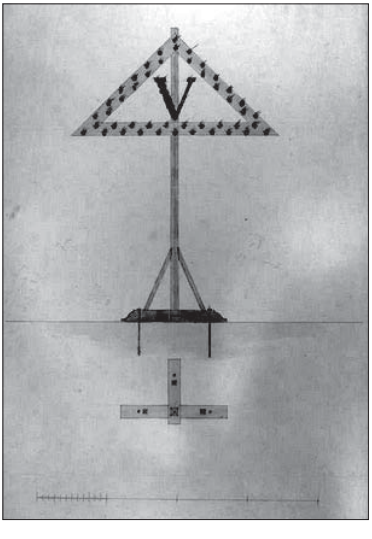


Figura 17: Carro triunfal para Rosas, 1836, Archivo Zucchi, lámina N° 153.

Figura 18 (1): Soporte para luces o fuegos de artificio, Archivo Zucchi, lámina N° 487 y 488.

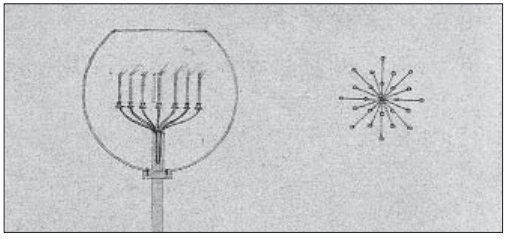


Figura 18 (2): Soporte para luces o fuegos de artificio, Archivo Zucchi, lámina N° 487 y 488.

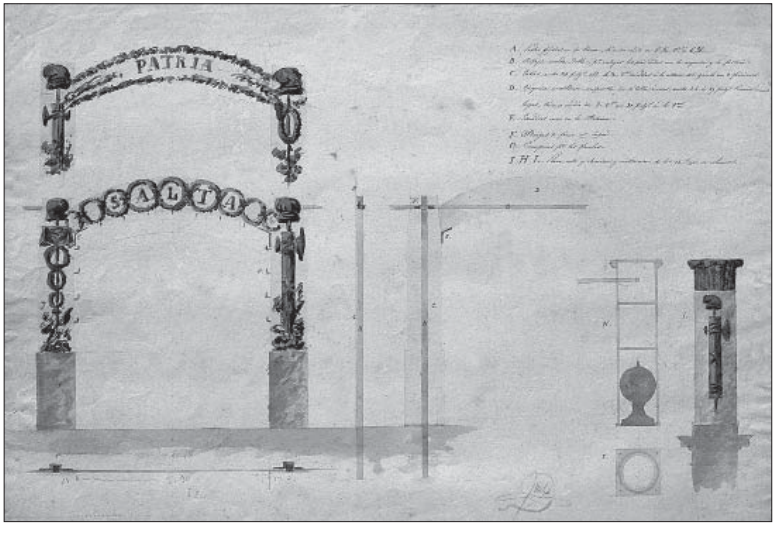


Figura 19: Arco efímero con detalle de sistema constructivo y medidas, Archivo Zucchi, lámina N° 498.

En el caso de los programas para los pintores, en ellos se solicitaba la pintura de todas las estructuras antes señaladas. Los distintos órdenes de columnas, los entablamentos y frisos debían distinguirse por medio de la aplicación de diversos colores que imitaran la riqueza del mármol. También debían ser pintados la Pirámide, el frente del Cabildo, la Policía y otras instituciones, cuyas fachadas con frente a la plaza debían lucir renovadas. Pero lo más significativo de estos programas pictóricos radicaba en el repertorio de símbolos, emblemas y trofeos que debían aparecer en los frisos y tímpanos, en las carrozas y comparsas, un universo de imágenes que probablemente los pintores conocían bien puesto que no se han encontrado datos que indiquen que se les proveía de un modelo –grabado o dibujo– para copiar.

A los demás artesanos ganadores de la licitación pública –herreros y faroleros– se les especificaba la cantidad y tamaño de los objetos que debían fabricar o se les indicaba los trabajos de reparación que debían efectuar.

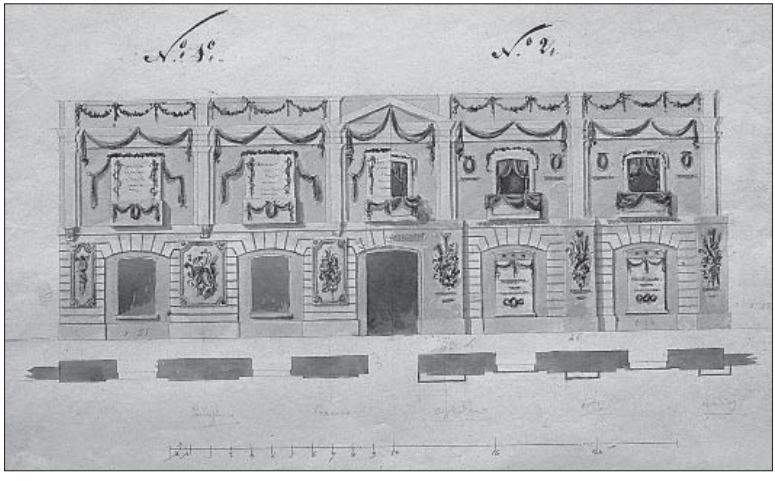


Figura 20: Proyectos para decoración de la fachada del Consulado, Archivo Zucchi, lámina N° 490.

El dinero invertido en los rubros anteriores, así como en velas, peones para encenderlas y orquestas de música, aparecía bajo el título *"Decoración de la Plaza"* en todos los resúmenes de gastos que elaboraba el contador de la Policía y que presentaba al gobierno después de cada celebración. Ejemplo de ello es el cuadro que se muestra a continuación y que corresponde a las fiestas Mayas de 1823:

"Decoración de la Plaza:

Columnas, pilastras y cornisas	2200	[pesos]
Portes y perchas para sostenerlas.....	533	
Tablones, aserradores, fletes y jornales.....	511	6 ¾
Pintura de ello, y pirámide: armarlo, etc.....	638	
Composición de los bastidores, y orlas de la pirámide.	15	
1300 faroles nuevos, y composición de los viejos	1168	6
Armazón para guardarlos después que sirvan	130	
Fierros y ganchos para colgarlos	153	4
Velas, candilejas, etc. para las 4 noches	254	5
Peones y encendedores	205	
Diversos gastos menores.....	78	
Músicas	136	"[3]

Si se considera que sólo la decoración de la Plaza de la Victoria insumió para el 25 de Mayo de 1823 algo más de 6.000 pesos –cifra a la que hay

3. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 35-11-4.

que sumarle unos pocos guarismos más, invertidos en otros ítems que se detallan más adelante–, y que además las erogaciones destinadas a todas las fiestas cívicas del año arrojaron en el balance oficial anual un total de 8.100 pesos,[4] se puede deducir que el interés por el realce visual de la plaza, que la preocupación por hacer de ella un lugar indiscutiblemente central, conllevaba una significación particular para los organizadores.

En efecto, esta operación se entronca con un programa de transformación urbana más amplio planteado en el seno del "Partido del Orden", el cual apuntaba a convertir a la ciudad en el centro político por excelencia y a la plaza en su manifestación más acabada. En el imaginario de la élite porteña se fortaleció la idea de Buenos Aires como heredera simbólica de las emblemáticas ciudades de la antigüedad como Atenas o la Roma republicana, tal como se vio en el capítulo III, y para ello era necesario profundizar la política iniciada en el decenio anterior tendiente a la desaparición y modificación de los símbolos y resabios de la estructura espacial del poder español. La plaza central se convirtió, entonces, en un objetivo nuclear de dicho programa y si bien nunca pudo concretarse el reemplazo de los viejos edificios identificados con la administración colonial por una arquitectura de carácter revolucionaria, se intentó otorgarle a ese espacio un nuevo significado. La antigua "plaza mayor" debía convertirse en un espacio diferenciado dentro de la estructura de la ciudad, en un espacio comparable a los antiguos foros del mundo clásico, a partir del cual se organizara el sistema institucional y político propio del ideal republicano y donde tuviera lugar la escenificación de los nuevos rituales cívicos y el entretenimiento del ciudadano.

Para lograr esta jerarquización de la plaza, debió realizarse un desplazamiento del mercado que hasta entonces se había desarrollado dentro de sus límites. A los inconvenientes que las actividades de venta de insumos básicos conllevaban –desorganización, falta de higiene, circulación de animales por el centro de la ciudad, deterioro de calles y veredas, incluso una "indeseable" concentración de sectores populares en desmedro de la presencia de la "gente decente"–, se sumó una tendencia ya experimentada en otras partes del mundo a concentrar éstas y otras actividades –el mercado, pero también los hospitales, cementerios y mataderos– en espacios y edificios especialmente destinados para estos fines.[5] La resemantización de la plaza como espacio exclusivo de la vida cívico-política pareció tomar cuerpo definitivo hacia 1823, y no sólo por lo expuesto anteriormente en términos de erogaciones públicas para su decoración durante las fiestas Mayas. Para ese año, el mercado había finalmente emigrado de la plaza y la inauguración del nuevo edificio que lo alojaría se proyectó como parte de

4. Véase "Entradas, y salidas, en el año 1823", en *El Argos*, N° 6, 5 de febrero de 1824, p. 35.
5. **Aliata**, F., *La ciudad regular*, *op. cit.*, cap. III.

los festejos conmemorativos del día de la Revolución, lo que se convertía en un gran triunfo de la política de transformación urbana ideada por el grupo rivadaviano.[6]

A las abultadas cifras empleadas en la construcción de los despliegues escenográficos, se sumaban aquellos gastos invertidos en los siempre espectaculares fuegos de artificio; las danzas o comparsas que animaban las calles; las vestimentas y la alimentación de los niños que formaban parte de los cuadros de baile o que cantaban el himno junto a la Pirámide,[7] y los juegos o diversiones populares. Entre ellos, la voladura de globos aerostáticos resultaba un espectáculo cautivante, tanto como la utilización del gas para ciertas iluminaciones, aunque ambos representaban gastos excepcionales que no siempre pudieron afrontarse.

Sin embargo, las fiestas Mayas de 1823 parecían ameritarlo todo. Según una relación de estas fiestas aparecida en la prensa unos días después de la celebración, los globos aerostáticos llevaban *"(...) un vistoso letrero que decía <Viva la libertad>"*. Estos fueron soltados desde el edificio de la Policía que no parece haber reparado en gastos extraordinarios a la hora de destacar su edificio, no sólo por tratarse de uno de los principales entre los que rodeaban la plaza, sino porque se deseaba exaltar la institución toda, directa responsable del éxito de las fiestas de la gran ciudad imaginada. Del balcón de este edificio se colgaron inscripciones con vivas a la patria realizadas no con los habituales bastidores pintados, sino con luces de gas inflamado. Además *"(...) dos grandes mecheros ardiendo por el mismo gas vertían muchos chorros de agua, haciendo dos fuentes colocadas a cada lado de la portada"*.[8]

A partir de 1823, en ocasiones también aparecerán entre los gastos festivos, aquellos generados por la organización de un acto de carácter asistencial que la Sociedad de Beneficencia realizaba todos los años en coincidencia con las fiestas Mayas. Esta institución, fundada a principios de ese año, estaba destinada a controlar los establecimientos creados en beneficio de la mujer –Colegio de Huérfanas, Hospital de Mujeres, Casa de Expósitos–, y a fomentar la educación de las niñas más carenciadas por medio de la creación de escuelas en la ciudad y en la campaña. En

---

6. *"Para el 25 de mayo próximo ha de establecerse el nuevo mercado: él presenta todas las comodidades que se pueda apetecer en un país de ilustración"*. *El Argos*, N° 35, 30 de abril de 1823, p. 146. El mercado del Centro fue finalmente construido entre 1821 y 1823 en el predio que ocupaban los cuarteles de la Ranchería. Aliata, F., *op. cit*., pp. 146-47.
7. A los niños se los vestía lujosamente, con gorros con crespones o penachos celestes. En los legajos consultados de la Policía referidos a las fiestas cívicas se encuentran centenares de recibos por compras de telas, zapatos, guantes, cintas, etc. para confeccionar los trajes de estos niños, así como recibos de las costureras encargadas de hacerlos. Véase, por ejemplo, A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 35-11-11.
8. *El Argos*, N° 44, 31 de mayo de 1823, pp. 181-82. La relación completa de las fiestas, en Apéndice Documental N° 2.

manos de un selecto grupo de damas porteñas recaía la distribución de premios en dinero a las mujeres pobres que durante el año se hubiesen destacado por su "*moral*", su "*industria*" o su "*aplicación*".[9] El acto organizado por la Sociedad de Beneficencia se constituyó en adelante en uno de los eventos más significativos y más esperados de cuantos tenían lugar durante el desarrollo de las fiestas Mayas. De esta manera, el sector femenino de la élite porteña se sumaba a los festejos patrios y el gobierno provincial hacía gala de su empeño por regularizar la asistencia a los sectores más desprotegidos de la sociedad.

El análisis de estos gastos revela el énfasis que el gobierno ponía en la decoración de la Plaza de Mayo, correlato de la importancia que ésta debía adquirir en tanto espacio paradigmático, urbano y político, de la nueva ciudad que se aspiraba realizar. Pero, ¿quiénes estaban detrás de estos rubros? ¿Quiénes eran estos artesanos y qué precisamente debían construir según lo estipulado en los programas oficiales? ¿De donde provenían? ¿Cuál era su formación profesional? ¿De qué factores dependía su contratación?

2. Detrás de la escena: programas, instituciones y artesanos

En el período tratado, la tarea emprendida por estos artesanos estuvo estrechamente vinculada a los vaivenes sufridos por el Departamento de Ingenieros Arquitectos, institución a cargo de la elaboración de los proyectos iconográficos y arquitectónicos que los contratados debían ejecutar. En este sentido, es necesario historiar un poco los derroteros de esta institución en el contexto político de la década de 1820 y responder a las preguntas formuladas en el párrafo anterior a la luz del cambiante panorama institucional y político en que estos artesanos debieron ejercer sus funciones.

9. Véase el texto del decreto del 1 de marzo de 1823 instaurando los premios de la Sociedad de Beneficencia en **De Angelis**, *Recopilación de leyes…*, *op. cit.*, vol. I, p. 462, transcripto en el Apéndice Documental N° 3. Para una descripción del proceso de selección de las candidatas a los premios y los méritos considerados necesarios para obtenerlos, véase como ejemplo *El Argos*, N° 43, 28 de mayo de 1823, pp. 176-78. La necesidad de crear instituciones de esta naturaleza fue una larga aspiración de Rivadavia desde el inicio de su administración. De paso por Buenos Aires rumbo a Chile y Perú, un viajero inglés, Alexander Caldcleugh, realiza observaciones sobre las costumbres y la cultura porteñas de la época, volcadas luego en un libro publicado en Londres en 1825. Pese a haber permanecido en la ciudad menos de un mes, el inglés repara en esta aspiración rivadaviana y comenta: *"La beneficencia, ejercida en diversas formas, estaba también a cargo del Cabildo pero ahora Rivadavia ha creado para este efecto establecimientos parecidos a los ingleses y ha exhortado a los habitantes a construir sociedades benéficas"*. **Caldcleugh**, Alexander, *Viajes por América del Sur*, Buenos Aires, Ed. Argentinas Solar, 1943, pp. 81-82.

Concluido el mandato del general Martín Rodríguez como gobernador de Buenos Aires, la Sala de Representantes eligió como su sucesor al general Gregorio Las Heras, quien se hizo cargo del ejecutivo provincial el 9 de marzo de 1824. Las Heras confirmó el gabinete de su antecesor, pero ante la negativa por parte de Rivadavia de continuar en su ministerio –éste se alejó del gobierno rumbo a Londres con la idea de retornar luego de ganar más poder y espacio político–, fue el ministro de hacienda José García quien asumió también la cartera de gobierno y relaciones exteriores rechazada por aquél. Bajo el mandato de Las Heras, el ahora poderoso García decidió reestructurar la rama de la administración relacionada con las obras públicas por medio de la creación, en abril de 1824, de una Comisión Topográfica cuyas responsabilidades fueron vistas como más funcionales a los objetivos gubernamentales que las comprendidas por el Departamento de Ingenieros Arquitectos. En consecuencia, este departamento fue disuelto y sustituido por la figura del Arquitecto-Ingeniero de la Ciudad, cargo en el que fue nombrado el ingeniero José María Romero. El prestigioso arquitecto francés, Próspero Catelin, quien se desempeñaba al frente del nombrado departamento desde 1821, fue separado de sus funciones.

Este proceso de creación de nuevas dependencias y desaparición de otras no debe verse sólo como una racionalización que intentaba disminuir el número de empleados actuantes en la burocracia administrativa, sino más bien como la actualización de ciertas fisuras entre los ministros Rivadavia y García respecto del modo de implementar los proyectos de gestión urbana en la ciudad. Bajo el gobierno de Las Heras y con García detentando el poder, la separación de Catelin de sus funciones –figura consubstanciada con el proyecto rivadaviano– no hizo más que confirmar dichas fisuras y exhibir su enemistad con el nuevo gobierno –especialmente con Romero– de un modo manifiesto.[10]

Pero las controversias entre las instituciones, sus funcionarios y el mundo político no concluyen aquí. Desde diciembre de 1824, durante el gobierno del general Las Heras, comenzó a sesionar en Buenos Aires el Congreso Constituyente que, convocado tiempo antes por Rivadavia, debía sancionar una Constitución que lograra unificar las provincias bajo un sistema único de gobierno. La guerra contra el Imperio de Brasil por la anexión de la Banda Oriental, desatada a fines de 1825, aceleró la sanción de una serie de leyes fundamentales, ente ellas la Ley de Presidencia (febrero de 1826) y la Ley de Capitalización (marzo de 1826), además de la postergada Constitución Nacional (diciembre de 1826). De acuerdo con las dos primeras, se instituía un Poder Ejecutivo de carácter nacional que desde Buenos Aires, ahora transformada en capital de todo el territorio,

10. Para comprender las diferencias entre los ministros Rivadavia y García en torno a la política de gestión urbana y el papel de Catelin en estos procesos, véase **Aliata**, F., *La ciudad regular, op. cit*, cap. II.

comandara el destino de todas las provincias. Ambas leyes implicaban que la administración pública bonaerense debía pasar a desempeñarse dentro de una jurisdicción nacional. En tal sentido, Rivadavia, de regreso a la arena política como presidente de las Provincias Unidas, otorgó carácter nacional al Departamento de Ingenieros Hidráulicos, transformó la Comisión Topográfica creada por García en Departamento Nacional de Topografía y Estadística –disminuyendo de este modo su competencia en asuntos de gestión urbana– y, más importante aún por el tema que compete a este estudio, restituyó el suspendido Departamento de Ingenieros Arquitectos, el cual nuevamente tendría a Catelin como director. José María Romero pasó entonces a desempeñarse como jefe de inspectores de obras públicas, pero ante el clima de hostilidades alimentado por Catelin, no tardó en renunciar en mayo de 1826.

Estos conflictos políticos e institucionales suscitados en el seno de la administración pública y en especial en el interior de las dependencias encargadas de la organización de las fiestas cívicas, influyeron directamente en la tarea desarrollada por los artesanos que intervenían en ellas. Pero no sólo eso. Muchas veces las disputas "oficiales" encontraron en la figura de los artesanos una arena propicia donde enfrentarse para dirimir desinteligencias y rencillas de raigambre política o personal. Cuando las autoridades policiales y los arquitectos responsables de los programas festivos discutían sobre la probidad de los trabajadores, su competencia para las tareas a emprender o la calidad de su trabajo, no sólo mostraban la naturaleza de los conflictos que los enfrentaban. Además colaboraban, fundamentalmente, con el trazado de una imagen de los artesanos hasta ahora desconocida. Así proporcionan sus nombres, sus habilidades y hasta reconstruyen parte de su pasado, una dimensión de estos personajes fundamental para evaluar su participación como intermediarios entre el "proyecto" de una fiesta conmemorativa y su realización.

Con este panorama volvamos, ahora, a las preguntas iniciales: ¿quiénes eran estos artesanos, cómo y cuando intervinieron en las fiestas y qué precisamente debían construir según lo estipulado en los programas oficiales?

Como se ve en el cuadro adjunto, desde 1823 hasta 1825 los trabajos de carpintería para las fiestas Mayas estuvieron a cargo de Juan Vernón. De acuerdo con los periódicos de la época que reproducen los programas de las funciones Mayas de esos años –y que para 1823 y 1824 fueron casi idénticos–,[11] en cada caso Vernón debió construir una galería circular formada por 80 columnas de orden toscano con cornisas decoradas con festones.

11. "Detalle de las funciones cívicas que prepara la policía para los días 24, 25 y 26 del corriente por orden del superior gobierno", en *El Argos*, N° 39, 14 de mayo de 1823, p. 162, y "Programa de las funciones cívicas que para los días 24, 25 y 26 del siguiente mes de Mayo prepara la Policía de orden del Superior Gobierno", en *El Argos*, N° 25, 14 de abril de 1824, p. 123. Véase Apéndice Documental N° 4 y 5.

Cuadro de artesanos 1823-1834

Año	Pintura	Carpintería	Fuegos artificiales	Herrería y faroles	Iluminación
1823	¿José María Guerra?	Juan Vernon			
1824	Gabriel Bouchez	Juan Vernon	Francisco Bradley		
1825	Gabriel Bouchez Sr. Parfait	Juan Vernon	Francisco Bradley		
1826	Gabriel Bouchez	Francisco Delaunay Victor Chapelle	Francisco Bradley		
1827	Mariano Torricos José María Guerra Gabriel Bouchez	Francisco Delaunay Victor Chapelle Juan Vernon	Francisco Bradley	Roque Santa Cruz Ramón Arellanos Manuel ?	José María Guerra
1828	Pablo Caccianiga Carlos Frotié (?) José María Guerra Gabriel Bouchez Ignacio Mansilla	Francisco Delaunay Valentín Beltel Guillermo Delson	Francisco Bradley Arurgo de Lázaro Antonio López	Ramón Arellanos Joaquín Arrufó Manuel Pader	José María Guerra
1829	Gabriel Bouchez José Fonseca y Juan Mariano Pizarro	Ballman Malouvie? (Maloavie?) Francisco Delaunay Bautista Bezde (?)	Francisco Bradley	José María Cotera (?) Ramón Arellanos Manuel Pader	
1830	José María Guerra	Francisco Salas		Richaut y Dimet	Pablo Hernández
1831	Juan Mariano Pizarro Job Fish	Guillermo Devis y Black & Boyds	Charles Kitching	Guillermo Donalson José Martínez	Pablo Hernández
1832	Juan Mariano Pizarro	José María Guerra	Lázaro Rodríguez o Kitching??		Pablo Hernández
1833	Gabriel Bouchez (*) Juan Mariano Pizarro José María Guerra Guillermo Marsden	Gabriel Bouchez (*) Miguel Chicolini Francois Barbier Carlos Juan Ran	Gabriel Bouchez (*) Charles Kitching	Gabriel Bouchez (*) Pablo Governoro Manuel Sevallos Esteban García	Gabriel Bouchez (*) José María Guerra
1834	Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden (*) *Gabriel Bouchez (*)* José María Guerra	Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden (*) Gabriel Bouchez (*) *Juan Spraggon* William Mieed (?)	Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden (*) Gabriel Bouchez (*) *Pedro Nolasco Fernández* Lázaro Rodríguez	Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden (*) Gabriel Bouchez (*) Simón Hall Pablo Governoro *Francisco Richaut*	Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden (*) Gabriel Bouchez (*) Juan Rodrigues *José María Guerra*

(*)Con asterisco y en negro se indican los artesanos que compitieron con propuestas totalizadoras. (*)En itálica se indica los artesanos que realizaron las tareas.

La regularidad de esta galería era interrumpida por la elevación de arcos más destacados que debían coincidir tanto con el arco principal de la Recova como con los otros tres lados de la plaza y las cuatro calles de acceso a la misma. En términos generales éste fue el modelo adoptado para las escenografías arquitectónicas durante toda la década de 1820, modelo que podía sufrir algunas alteraciones en el número de las columnas o los colores en que éstas debían pintarse, pero que esencialmente los arquitectos continuaron utilizando con esa forma. Dentro de ese recinto arquitectónico Vernon construyó también los juegos tradicionales de sortija, cucañas y palos enjabonados, además de un podio o tablado especialmente destinado al acto de distribución de los premios de la Sociedad de Beneficencia antes comentados. Así queda estipulado en su contrato firmado con la Policía en 1824, parte del cual se reproduce para ejemplificar el carácter de esos documentos:

> "1a. Que será de mi cuenta la composición de todas las columnas, cornisas, pilastras y portadas de la decoración de la plaza que se necesiten refaccionar, poniendo la tablazón que hayan de menester.
> 2a. Que será de mi cargo armar y desarmar la decoración que con otras columnas, cornisas y demás se ha de formar en la plaza, auxiliándome la policía con presidarios [sic] para abrir los agujeros y colocar los postes (...).
> 3a. Que será de mi cuenta no sólo la formación de los listones y demás piezas de madera de que se han de componer las dos decoraciones o revestimientos del arco principal de la recova para los fuegos artificiales; sino también su colocación, y bajarlos después de las funciones. (...)
> 4a. Que también será de mi cargo hacer dos juegos de sortijas nuevos, con caballitos y sillas, de la madera más propia para su firmeza y duración; (...)
> 5a. Que en la decoración de la plaza, revestimientos del arco principal de la recova, juegos y demás trabajos indicados en este contrato los practicaré según los diseños y explicaciones que me ha hecho el *Ingeniero encargado para las fiestas mayas* (...).
>
> 27 de marzo de 1824.
> [Firmas]."[12]

Probablemente el "*Ingeniero encargado para las fiestas mayas*" y diseñador de estas escenografías arquitectónicas haya sido Próspero Catelin quien, todavía al frente del Departamento de Ingenieros Arquitectos en marzo de 1824 pero ante la inminente re-estructuración institucional iniciada por el ministro García, debía estar visualizando la partida de defunción de la dependencia a su cargo. Por esta razón, Catelin habría decidido proponer el mismo programa arquitectónico del año anterior sin introducirle ninguna variante significativa al modelo.

12. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 35-11-8.

Por esos mismos años comienza a desempeñarse en el ramo de la pintura el pintor Gabriel Bouchez, a quien se verá competir y obtener reiteradamente en los años sucesivos los trabajos de su especialidad. En su contrato del año 1825, Bouchez se define como "*facultativo*" lo que permite tejer sobre su figura y sobre su oficio algunas conjeturas que se tratarán más adelante.

> "(...) El *facultativo* Don Gabriel Bouchez se obliga a pintar de nuevo *bajo los diseños que ha presentado* todas las columnas, cornisas y arcos triunfales que han de formar la decoración de la plaza mayor; poniendo en ello el mayor esmero y toda su pericia para que el gusto y elegancia de la pintura presente la mas grata y armoniosa prespectiva [sic].
>
> Bajo el mismo orden y estilo será de su cargo pintar también el revestimiento del obelisco o pirámide que está en el centro de la plaza, con todos sus adornos exteriores para las iluminaciones, y escribir los versos que han de colocarse en los cuatro frentes de la pirámide (...)."[13]

Cuando en 1826 Rivadavia retorna al poder, se decide oficializar la licitación de los trabajos artesanales para la decoración de la Plaza de la Victoria. Desde entonces, un formal "*Aviso de la Policía*" publicado en los periódicos locales acompañará a los bandos pegados en los postes de la ciudad, anunciando que el señor presidente de la República adjudicará los trabajos por remate público.[14] Su intervención directa en ciertas cuestiones aparentemente triviales de la maquinaria organizativa de las fiestas, en este caso la convocatoria a los artesanos, muestra cuán profundamente Rivadavia comprendía las posibilidades simbólico-pedagógicas de la fiesta y los alcances de la adhesión popular que podía ser conquistada a partir de ella, sobre todo en un momento en que la investidura presidencial y la actividad del Congreso Constituyente estaban siendo seriamente cuestionadas por las provincias del interior.

Como respuesta a la convocatoria de artesanos para las fiestas Mayas de 1826, fueron presentadas doce propuestas, un número singularmente alto en comparación con los años previos, lo que demuestra la existencia en la ciudad de una mano de obra que se percibía capacitada para realizar estos trabajos que requerían cierta cuota de especialización. Dos carpinteros aparentemente de origen francés se presentaron a concurso para ese rubro. Francisco Delaunay y Víctor Chapelle compitieron entre sí, siendo ganador en primera instancia este último. Sin embargo,

13. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 35-11-11.
14. Hermann Burmeister, prestigioso científico alemán que dirigió el Museo Público por ofrecimiento de Bartolomé Mitre a partir de 1862, llamó a Rivadavia "rival en mérito de Cosme Médicis". Citado por **Piccirilli**, Ricardo, *Rivadavia y su tiempo*, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1960, tomo II, p. 370.

Chapelle se declaró luego incapaz de realizar la tarea de acuerdo con el presupuesto presentado, recayendo entonces en Delaunay la elección final. La pintura estuvo nuevamente a cargo de Gabriel Bouchez y el conocido cohetero Francisco Bradley se ocupó, como siempre, de los fuegos de artificio. Para los tres casos, el ingeniero José María Romero, quien continuaba en sus funciones al momento de instruir a estos artesanos, diseñó los respectivos programas. Romero dispuso la construcción de una escenografía majestuosa, compuesta por una galería de circunvalación de la plaza similar a la de los años anteriores –50 columnas de orden toscano–, pero que se distinguía de sus antecesoras por la presencia de cuatro monumentales arcos triunfales realizados con diez columnas de orden jónico cada uno, rematados por "*un magnífico frontón en cuya cúspide se hallarán cuatro grupos alegóricos*".[15] Además, de los capiteles de las columnas debían suspenderse unas guirnaldas con medallones e inscripciones varias. La columnata toscana debía cubrirse de un color rosado jaspeado, mientras que las columnas jónicas de los arcos debían imitar el mármol blanco. Capiteles, molduras e inscripciones irían pintados en color dorado y las guirnaldas serían de flores, laurel y palma. Los grupos alegóricos pensados por Romero para ser pintados en los cuatro tímpanos de los arcos triunfales representarían: dos de ellos, los genios de los ríos, cada uno acompañado por las alegorías "*de las vivezas argentinas*" y "*de las indígenas de nuestro territorio*" respectivamente; los otros dos frontones irían ornamentados con la figura de la abundancia bajo los atributos del Comercio y la Agricultura. El conjunto se completaba con imágenes de la Fama portadoras de los "*atributos nacionales*" y, por doquier, "*(...) grupos de trofeos en cuyo centro aparecerán las armas de la unión*".[16]

Estas alegorías parecen exhibir un discurso menos localista, ya no dirigido a destacar la hegemonía de Buenos Aires por sobre el interior, sino dispuesto a simbolizar la unidad de todo el territorio. Los ríos, representados por las figuras antropomórficas de sus "genios", podrían significar nexos de unión entre las distintas regiones. Ríos que, como vasos comunicantes, tenían la propiedad de relacionar y vincular en su recorrido las diversas zonas del país, cuya unidad se mostraba no sólo a través de la exhibición de los "*atributos nacionales*" y las "*armas de la unión*", sino también mediante otras alegorías representativas de ciertas virtudes locales: "*las vivezas argentinas*" y "*las indígenas de nuestro territorio*". Probablemente el mensaje contenido en esta simbología pretendía exhibir los logros obtenidos en 1826 en el seno del Congreso por la facción unitaria: la sanción de las leyes que convertían

15. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-1-6.

16. **Ibidem**. Véase programa completo en Apéndice Documental N° 6.

a Rivadavia en presidente de las Provincias Unidas del Río de la Plata y a Buenos Aires en capital de ese territorio unificado.

Al año siguiente, 1827, en el remate público de artesanos se presentó una situación similar a la del año anterior. En el rubro de carpintería, Victor Chapelle y Francisco Delaunay volvieron a competir, renunciando nuevamente Chapelle a su elección y recayendo en Delaunay la realización de la obra. La irregularidad de esta situación, que por reiterada comenzaba a crear fricciones entre los funcionarios, llevó al entonces contador de la Policía, Damián de Castro, a solicitar un tercer presupuesto a Juan Vernon, quien había demostrado en otras oportunidades haber cumplido en tiempo, forma y recursos con lo pautado. Sin embargo, el carpintero Vernon se habría excusado, aduciendo desconocer el proyecto diseñado por el Ingeniero Arquitecto de la Provincia, el ahora reinstalado en sus funciones, Próspero Catelin:

> "(...) Para la carpintería, sólo dos [propuestas] f. 7. y 8. [se han presentado], la de Chapelle en 2800 pesos y la de Delaunay en 3500; pero como Chapelle, a poco rato de publicadas las propuestas, se desistió o renunció de la suya por haber reflexionado no poderla realizar por el precio (igual acontecimiento con igual locución, y en iguales términos, tiempo y modo acaeció en el año anterior entre los dos licitadores Chapelle y Delaunay) no hubo mas recurso que admitir la de éste, pues aunque el Contador invitó con ahínco a don Juan Vernon que en los años de 23, 24, y 25 corrió a su cargo la carpintería y con buen suceso, éste se ha excusado del todo ya por no haber conseguido, cuando se fijaron los carteles llamando a remate, ver el plano en casa del Señor Catelin, ya por que ahora considera muy avanzado el tiempo, y ya por la escasez y carestía de los oficiales."[17]

La cita pertenece a un extenso documento que el contador de la Policía elevara a su superior, el jefe de esa institución, Hipólito Videla, sintetizando las diferencias que lo enfrentaban con Catelin a partir de los resultados del remate público de ese año. A pesar de que Videla intentó mediar en el conflicto solicitándole personalmente a Vernon la presentación de un presupuesto alternativo luego de informarse sobre el proyecto –*"(...) he mandado al carpintero Vernon que acercándose a casa de aquel* [Catelin] *para instruirse en la obra que se necesita, me de el Lunes y sin falta, la razón de lo que exija por hacerla (...)"*–,[18] Catelin habría logrado imponer su voluntad en este asunto ya que el artesano defendido por Castro no logró encargarse de los trabajos de carpintería, recayendo finalmente sobre Delaunay esa responsabilidad. Así lo demuestra una carta escrita en francés –de allí la supuesta

17. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 26-1-12. Véase Apéndice Documental N° 7.
18. **Ibidem**.

nacionalidad de este artesano–, en la que se comprometía a realizar dichos trabajos.[19] En adelante, el carpintero Vernon desaparecerá de la escena sin dejar rastros y pese a su lucida actuación en las primeras fiestas Mayas del período rivadaviano, su figura se pierde –como la de tantos otros– en el silencio de las fuentes documentales.

No sólo la compleja escenificación arquitectónica generaba entredichos y mediaciones de la naturaleza antes descripta. El rubro de pintura era un asunto particularmente delicado dada la importancia que revestía para los organizadores todo lo relacionado con el manejo de las imágenes. Las discusiones entre los funcionarios fueron especialmente encendidas en este campo. En 1827, se habían presentado a concurso tres pintores: el ya conocido Gabriel Bouchez, don Mariano Torricos y don José María Guerra, garante a su vez de Torricos. El presupuesto y los avales de este último habían resultado los más convenientes para el erario público según la opinión del contador policial, quien no dudó en otorgarle el trabajo a Torricos. Sin embargo, cuando Catelin supo de este resultado, reanudó la polémica al solicitar por medio de una carta la intervención nada menos que del ministro secretario de gobierno, Julián Segundo de Agüero. En ella deja traslucir su indignación por las desacertadas decisiones de Castro y le explica al ministro los motivos por los cuales debía ser Bouchez –aunque no lo nombra expresamente– y no otro, el encargado de la pintura:

> "(...) Prescindiendo de los precios de las Propuestas que dice el contador que se han admitido, no encuentro inconveniente alguno en que Don Francisco Delaunay tenga de su cargo la obra de Carpintería; pero *la Pintura que es obra toda de gusto, merecía que se prefiriese el de mejor talento*, y que se practicase para ella como se hizo respecto a los fuegos artificiales que no se han puesto en Remate y se han mandado a hacer con el cohetero conocido por el más capaz para ejecutarlos según los planos.
>
> Don Mariano Torricos ha dado ya pruebas bastantes de su insuficiencia para que yo quede persuadido que no ha de cumplir en el ramo de Pintura, son el talento y gusto que se debe esperar de los adelantamientos que se han hecho en el país, por cuyo motivo creo de mi deber hacer presente a V. E. estas observaciones, además de que *hay en el día artistas en que puede recaer una elección mucho mejor* (...)."[20]

Es frente a esta carta que Castro eleva a su superior, Hipólito Videla, aquel extenso informe al que se aludió más arriba en donde ventila todos los motivos que lo enfrentaban con el arquitecto francés. En primer

19. **Ibidem**.

20. **Ibidem**. Itálicas agregadas.

lugar, acusa a Catelin de no haber entregado a tiempo los programas a seguir, con los inconvenientes que esto producía, y de una manifiesta animosidad en contra de la figura y el trabajo del pintor Torricos. Pero además, defiende su postura argumentando que más allá de las consideraciones estéticas, él debe inclinarse a la elección de los presupuestos más baratos porque ese es su deber como responsable de la financiación de los eventos festivos:

"Señor Jefe:

Este año se ha procedido como en los años anteriores para las fiestas Mayas; se ha llamado a remate á toda la clase de artesanos que se necesitan, se han admitido las propuestas más equitativas, han principiado a trabajar para adelantar la obra y después de arreglado el programa y el presupuesto, se ha pasado a la aprobación del Gobierno, siempre (por las demoras inevitables) con igual y aun mayor demora que en el presente.

El programa, en la parte que corresponde al Ingeniero Arquitecto en Jefe, aun no lo ha dado, pero según los planos y diseño de la decoración y fuegos, con diferencias accidentales, será lo mismo que el impreso que se adjunta del año anterior. (...)

(...) Para la pintura hubo tres propuestas f. 9. 10. y 11. (después de visto los planos, diseños y explicaciones hechas a los licitadores en casa del Señor Catelin) la de don Mariano Torricos en 1250 pesos, la de don José María Guerra en 1400, y la de Gabriel Bouche [sic] en 2500. No se trepidó en admitir la primera, así por la más equitativa, como porque se esclareció que el rematador estaba unido con dicho Guerra, que en los años de 822, 23 y 24 desempeñó con aceptación todas las pinturas de los fuegos y decoración de la plaza.

Estos [ilegilble] [¿antecedentes?] debilitan el concepto de ineptitud que ha formado el Señor Catelin de este *profesor*. El tiene desde antes de ayer concluidas tres columnas de diversos órdenes, colores y buen gusto, a juicio de los que las han visto, y el Señor Catelin sin haberlas venido a reconocer, como le avisó el pintor[,] falla por su ineptitud. Este le ha pedido el diseño de las guirnaldas, medallones y labor que quiere se le pongan a las cornisas y frontispicios, y aun no se lo ha dado ni visto si lo hace mal o con acierto.

Está bien que el pintor Bouche [sic] tenga *más talento y pericia en ese Arte*; pero si Torricos y Guerra tienen la necesaria para lo que ahora se necesita ¿por qué no se ha de admitir su presupuesto, que es justamente la mitad más barata que la de Bouche [sic]? O quiere el Señor Catelin que a éste se le dé cuanto pida por esta obra, sólo porque para otras de *más sublime esfera* tenga *más talento y aptitud que Guerra y Torricos*.

Si estas dos cualidades (como parece quiere el Señor Catelin) han de decidir los remates de pintura, carpintería, albañilería, etc., pues en todas las obras influyen ambas, destiérrense los remates, pregún-

tese al Señor Catelin cuál es el Artista en la Capital de mayor talento en cada ramo, y désele la obra por lo que pida; y pedirá lo que se le antoje, cierto de que el Señor Catelin oficiará a su favor, como en el caso que motiva este informe.

Dice dicho Señor que la pintura no debió sacarse a remate, sino darse al de mayor aptitud; como ha sucedido con los fuegos Artificiales. Pero en esto se equivoca, pues por los periódicos y los anuncios fijados, según se ve f.16 del expediente, se puso en remate con los demás Artículos el de los fuegos Artificiales, y no habiéndose hecho propuesta alguna se procedió a contratar con el que los hizo en los años anteriores porque jamás ha tenido competidor. Mas no es así la pintura que siempre hay varios, y tres años la ha hecho Guerra y dos Bouche [sic].

Últimamente en la suntuosidad y gusto de las funciones Mayas, no es menos interesado el Contador del Departamento de Policía que el de Ingenieros; y si éste no procura ahorrar gastos que en mucha parte pueden economizarse sin detrimento de ese gusto y suntuosidad, el de Policía es uno de los objetos que no puede perder de vista.

Buenos Aires, abril 6 de 1827.
Damián de Castro."[21]

¿Cómo concluyó la polémica? Frente a la situación de estrechez económica generada por la guerra contra el Brasil, los argumentos presupuestarios defendidos por Damián de Castro adquirieron un peso definitivo ante las menos urgentes, pero no por eso menos importantes, razones estéticas esgrimidas por Catelin. Hacia el platillo del pintor Torricos se inclinó, pues, la balanza de esta compulsa de opiniones e intereses. El contrato de trabajo firmado por este artesano demuestra sus limitaciones en el oficio ya que solicitó la colaboración de Bouchez para pintar las escenografías para los fuegos de artificio, espectáculo, como se verá, de principal interés para este año (1827).

Cabe recordar que al momento de celebrarse en Buenos Aires la fiesta cívica más importante del calendario festivo, las Provincias Unidas se encontraban en tratos de paz con el Imperio del Brasil luego de una desgastante guerra en la que Argentina había logrado importantes triunfos militares tanto en Ituzaingó, en febrero de 1827, como en Quilmes y Juncal. A pesar de que estos triunfos habían despertado un gran júbilo entre la población, demostrado meses antes en festivales urbanos organizados en los barrios por suscripción popular, la fiesta de la Revolución significaba una oportunidad inigualable para celebrarlos y quizás, por esto mismo, el encargado de las funciones públicas, Catelin, se habría involucrado en tantas y tan diversas polémicas con el objeto de hacer de esta celebra-

21. **Ibidem**. Itálicas agregadas.

ción un evento singular. Para los fuegos de artificio, el arquitecto francés diseñó un deslumbrante espectáculo de luces y fuegos que, armado por Francisco Bradley, tendría lugar en las terrazas de la Recova. El espectáculo consistiría en la escenificación de una batalla entre las tropas de la República y las de Brasil tal como detalla el *Programa de las Fiestas Mayas del Año 1827*:

> "Una salva de cañonazos anunciará en las tres noches la hora de los fuegos artificiales, que se quemarán sobe las azoteas de la Recova (...). En la 2da. [noche] aparecerá colocado a la parte del Sud un reducto y un castillo guarnecidos de tropas, que representará la República Argentina, y a la del Norte otro reducto, y una gran población defendida por un fuerte castillo con su respectiva guarnición que representará el imperio del Brasil. En una guerra fingida lograrán las tropas de éste pasar un puente que unirá ambos estados, acometerán a aquellos quienes después de un reñido combate los perseguirán hasta el puente donde habrá mayor resistencia, y después hasta su castillo que incendiarán los Argentinos, y al fin se desplomará de resultas de una gran explosión, y aparecerán en el esqueleto de sus murallas tremoladas por los Argentinos las banderas de la PATRIA."[22]

Castillos, fuertes, puentes, ejércitos en lucha, todo un despliegue que requería un hábil manejo de técnicas escenográficas y pictóricas por las que Catelin había peleado, sin éxito, para que fueran realizadas por los artesanos más aptos. Despliegue que debía transmitir a la ciudadanía un mensaje de triunfo, de gloria, de victoria. Despliegue que, sin embargo, como en un espejo deformante, reflejaba una imagen distorsionada de la realidad ya que el contexto político en que estas representaciones se dieron distaba de ser el más estable. Si bien el enfrentamiento contra Brasil había sido ganado –no sin dificultades–, en el plano militar la guerra había sometido a las Provincias Unidas, principalmente a Buenos Aires, a un

22. El programa ideado por Catelin en abril de 1827, al que responde la cita, difiere en algunos detalles del publicado oficialmente un mes más tarde. En este último, si bien la representación fingida entre los ejércitos argentino y brasileño se mantiene, se diferencia en el tipo de decoraciones para la plaza, proponiendo algo más sencillo que lo ideado originalmente por Catelin. Véase A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 26-1-12. Apéndice Documental N° 8. La representación del enfrentamiento militar sobre las terrazas de la Recova fue elogiada por el periódico *The British Packet* y comparada con un espectáculo similar que había tenido lugar en Inglaterra unos años antes: *"Altogether it was a well-managed theatrical exhibition, and if not equal to Sir. Wm. Congreve's <Temple of Concord> of the year 1818, in St. Jame's Park, it was superior to the serpentine river naval fight"*. *The British Packet*, N° 44, 2 de junio de 1827. Sin embargo, el viajero inglés J.A.B. Beaumont no se sintió tan a gusto frente a estos despliegues al afirmar que *"La parte pirotécnica del espectáculo fue bastante mala y el simulacro de lucha una parodia, pero los espectadores se divirtieron y ¿qué más era necesario?..."*, **Beaumont**, J.A.B., *Viajes por Buenos Aires…*, *op. cit.*, p. 244. El fracaso de su empresa inmigratoria con el gobierno argentino justificaba su desilusión.

creciente desgaste económico que incrementó la crisis interna producida por el rechazo de la Constitución de 1826. El desventajoso tratado de paz firmado por el ministro García para poner fin a un conflicto que prometía perdurar, selló la suerte de Rivadavia como presidente de la República, quien presentó su renuncia en el mes de junio de 1827, como se ha visto ya. La caída de Rivadavia significaba el fracaso del intento de unificación comenzado tres años antes y el retorno a un régimen de autonomías provinciales. Disuelto el Congreso y reinstalada la Junta de Representantes de la provincia, se eligió gobernador de Buenos Aires al coronel Manuel Dorrego en agosto de 1827 quien debió gobernar en el contexto de un país anarquizado, sin una constitución que lo rigiera, en medio de profundas disensiones políticas, crisis económicas y problemas exteriores.

Retomando los términos de la larga polémica entre funcionarios planteada en los párrafos anteriores y más allá de su resultado, ella revela varias cuestiones de interés. En primer término, permite verificar que la pintura fue uno de los ítems más cuidados en la organización de las fiestas cívicas y así queda de manifiesto en la afirmación "*(…) la Pintura que es obra toda de gusto (…)*". Las encendidas discusiones que su realización desencadenaba entre los organizadores de las fiestas exhiben no sólo los enfrentamientos internos, las desinteligencias personales propias de un momento de grandes transformaciones institucionales. Muestran, a la vez, el seguimiento cercano que el gobierno realizaba de estos procesos al permitirse la apelación a la autoridad de un ministro para entender en un aspecto sólo en apariencia trivial como podía ser la probidad de un pintor y su producción. En ese sentido, la agenda de Catelin era más la del político, preocupado por cuidar los aspectos estéticos, mientras que la de Castro era la del burócrata, defensor de lo presupuestario.

Pero además, esta polémica deja ver que en Buenos Aires existían similares casos de pintores –pero también de carpinteros o herreros– cuyo oficio era reconocido, defendido y hasta admirado por los referentes del mundo estético y cultural del momento, como fue Próspero Catelin para esos años. Eran ellos en los que podía "*(…) recaer una elección mucho mejor*", tal como aseguraba el francés.

La historia del artesanado urbano porteño en tiempos posindependientes y aún durante la colonia, sin embargo, no ha sido suficientemente investigada y son pocos los datos que se poseen sobre la producción de estos trabajadores, su inserción en el tejido social y sus posibilidades de ascenso profesional. Una excepción la constituyen los estudios de Lyman Johnson quien ha estudiado la evolución de los precios y salarios de los trabajadores manuales empleados por el gobierno colonial. Johnson sostiene que la mayoría de los artesanos y peones al servicio del Estado trabajaban en el ramo de la construcción, siendo los carpinteros, albañiles y picapedreros la mano de obra más especializada,

mientras que la menos calificada se empleaba en la pavimentación de calles o como ayudantes. En el período virreinal, el gremio más grande dentro del ramo de la construcción era el de carpintería, con más de 400 operarios en 1810, trabajadores que experimentaron un mayor movimiento ascendente en los salarios y una mayor seguridad en sus empleos en comparación con sus compañeros menos experimentados.[23] En las décadas siguientes, el trabajo artesanal de Buenos Aires se enriqueció con la llegada de mano de obra extranjera, que incluso llegó a tener cierto peso político, aunque no constituyeran uno de los grupos de presión más importantes.[24] Sobre estas posibilidades de ascenso social y económico es interesante el comentario que realiza Juan Manuel Beruti en 1822 cuando constata *"(...) que aun los* [hombres] *de oficio se ven de representantes en la honorable Junta, como es don Mariano Martínez, que ejerce el oficio de platero, y sale de su taller, y va, y se sienta en la sala de la junta a legislar con los demás sabios*". No sin cierta molestia ante la movilidad social de los trabajadores manuales, Beruti agrega: "*Ultimamente esto es lo mismo que la rueda de una noria, que las canecas de agua suben y bajan, y las que ahora están abajo, se ven de repente sobre las que estaban arriba*".[25]

Vale la pena analizar con más detalle la trayectoria de algunos de estos artesanos sobre los que se poseen más datos. En el caso particular del pintor Gabriel Bouchez, hay que recordar que en su contrato del año 1825, él se define como "*facultativo*" y que en el documento que elabora el contador de la policía es presentado como el pintor de *"(...) más talento y pericia en ese Arte"*, capaz de realizar obras *"(...) de más sublime esfera"*, poseedor de *"(...) más talento y aptitud que Guerra y Torricos"*. A pesar de que este último es señalado como *"profesor"*, su garante, José María Guerra, no parece poder mostrar credenciales tan especializadas. Según se observa en el cuadro, a José María Guerra se lo encuentra presentando indistintamente propuestas para los trabajos de pintura, carpintería e iluminación durante toda la década de 1820 y aún durante los primeros años del rosismo, aunque su actuación se remonta incluso al período precedente, durante los años posteriores a la declaración de la Independencia. La primera mención que se tiene de este artesano data de 1817, cuando intervino en la decoración de la Plaza de la Victoria, presumiblemente como pintor. Así lo demuestra una solicitud que eleva el Alcalde de Primer Voto del Cabildo para *"(...) gratificar a*

23. **Johnson**, Lyman, L., "Salarios, precios y costos de vida en el Buenos Aires colonial tardío", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani". Buenos Aires*, tercera serie, N° 2, 1er. Semestre 1990, pp. 133-157.

24. **Lynch**, John, "El crecimiento urbano", en **Romero**, José Luis y Luis Alberto Romero, *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Abril, 1983, p. 200.

25. **Beruti**, J.M., "Memorias curiosas", en *Biblioteca de Mayo, op. cit.*, vol. IV, p. 3958.

don José María Guerra por el trabajo que imprendió [sic] *en el adorno de la Plaza y Pirámide para las Fiestas del aniversario de nuestra independencia*".[26] La participación de Guerra en los remates oficiales durante el rivadavianismo y aun después es múltiple, pudiendo documentarse su participación en el rubro de pintura en 1827, 1828, 1833 y 1834, en el de carpintería en 1830 y 1832 y como iluminador en 1826, 1828, 1833 y 1834. El caso de José María Guerra parece comprobar la apreciación de García Belsunce sobre las ocupaciones del artesanado urbano porteño de esos años. El autor sostiene que en aquella época los trabajos estaban menos diversificados y que los artesanos se dedicaban a cubrir una gama de actividades amplia y heterogénea.[27] Ya sea por participación directa o por subcontratación de mano de obra menos calificada, un artesano hábil como aparenta ser Guerra podía procurarse el sustento incursionando en el mundo de las brochas y los pinceles, las maderas y los cinceles o los faroles y las velas. Pero esta "versatilidad" del artesanado no parece suficiente a la hora de cubrir los complejos requerimientos para las decoraciones de las fiestas cívicas, para las cuales se solicitaba en los ramos de pintura y carpintería un grado de especialización mayor, quizás una experiencia en el oficio comparable a la de un verdadero artista...[28]

Es en este sentido que la figura de Gabriel Bouchez parece distanciarse del modelo de artesano urbano definido por García Belsunce y la presencia de su nombre en otros documentos confirma esta hipótesis. En efecto, el pintor Bouchez, así como el carpintero Francisco Delaunay, aparecen mencionados en los *Almanaques de Comercio* de la época, un tipo de impreso que se publicaba anualmente donde se listaban los nombres de los comerciantes y profesionales más reconocidos de la ciudad. En el almanaque de 1826, por ejemplo, Bouchez aparece como propietario de un almacén de pinturas y droguero, y en el correspondiente al año 1829, también como pintor de casas, con tienda ubicada en la calle del Plata N° 49, luego 51. Por su parte, Delaunay aparece en el último almanaque como carpintero con dirección en la calle Belgra-

26. *Acuerdos del Cabildo*, 22 de julio de 1817, pp. 570-71.

27. Véase **García Belsunce**, César (dir.), *Buenos Aires. Su gente. 1800-1830*, Buenos Aires, 1977, pp. 112-17.

28. Durante el dominio español, en los virreinatos de México y Perú, la elección de los pintores más destacados de la ciudad para la elaboración de los programas festivos era una práctica regular. La existencia de una asentada tradición artística en ambas regiones así como la presencia de muchos maestros competitivos, devino en la especialización de algunos en el "arte de lo efímero". Para estos temas, véase **Bonet Correa**, Antonio, "La fiesta barroca como práctica del poder" y **Gisbert**, Teresa, "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano", en **VV.AA.**, *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

no. Otros trabajadores de este rubro (la carpintería) que figuran como rematadores de los trabajos para las fiestas Mayas y que se observan en el cuadro, tales como Francisco Barbier o Guillermo Devis, también se hallan en estas guías o almanaques, así como el cohetero Francisco Bradley, quien aparece como poseedor de un almacén de bebidas ubicado en la calle Alameda N° 20.[29] El pintor Guillermo Marsden, ganador del remate del año 1834 junto a Juan Mariano Pizarro –otro recurrente competidor de Bouchez –, aparece en el almanaque correspondiente al año 1829 como un mero "pintor de casas"; en 1834, como poseedor de un almacén de pinturas sito en la calle Florida N° 6 y, dos años más tarde, en 1836, publica en la *Gaceta Mercantil* una extensa nota anunciando la mudanza de su negocio a la calle Victoria N° 39 ½ "*(…) donde prosigue ejerciendo todos los ramos de su oficio en pintar y empapelar casas, poner cielorrasos, y colocar campanillas con sus resortes correspondientes*".[30]

Un caso similar lo constituyen los herreros Richaud y Dimet. Estos artesanos aparecen listados en el almanaque de 1829 como herreros, pero también como armeros con tienda en la calle del Plata N° 113. Licitadores de los trabajos propios de su arte en 1830 y 1834, estos socios Richaud y Dimet venían ejerciendo su *métier* en la ciudad desde principios de la década de 1820 cuando comenzaron a publicitar sus servicios en los periódicos locales.[31] Los datos consignados revelan que estos artesanos llegaron a ocupar un lugar respetable dentro del tejido social como comerciantes o propietarios de tiendas y que, de alguna manera, fueron forjando una carrera profesional que se consolidó a través de los años. La experiencia acumulada y el prestigio de su quehacer redundó en el reconocimiento de su pericia artística por parte de destacados profesionales, hecho que los ubicaba por sobre otros colegas de oficio y los calificaba como aptos para realizar la decoración de la plaza para las fiestas cívicas, un trabajo de una alta significación para el poder político.

Si bien para las fiestas Mayas de 1827 Bouchez no estuvo a cargo de los trabajos de pintura, su figura se constituyó en un referente de lo que se esperaba del pintor a cargo de las decoraciones festivas, además de un serio competidor para cuantos se presentaban a los remates anual-

29. *Almanaque político y de comercio de la ciudad de Buenos Ayres para el año 1826*; *Almanaque de comercio de la ciudad de Buenos Aires para el año de 1829* y *Guía de la ciudad y almanaque de comercio de Buenos Aires para el año 1834*, publicados por J. J. M. Blondel en la Imprenta del Estado.

30. *Gaceta Mercantil*, No. 3849, 2 de abril de 1836.

31. *"RICHAUD y DIMET, tiene tienda de cerrajería, armería y cuchillería, en la calle de la Plata No. 59; fabrican toda clase de herrajes para edificios, buques, & c.; componen toda clase de armas; hacen instrumentos de cirugía, vacías, navajas, de afeitar, lancetas, tijeras, sables & c.". El Argos*, No. 78, 27 de septiembre de 1823, p. 319.

mente. Tanto es así que para mayo de 1833, Bouchez se postuló no sólo como candidato interesado en el rubro de su especialidad, sino como un verdadero "empresario" festivo, al proponerse como rematador en todos los ítems. En efecto, el pintor solicitó hacerse cargo de la totalidad de los trabajos involucrados en la ornamentación de las ceremonias, desde la carpintería, la herrería, la iluminación, los juegos, la música, hasta los fuegos artificiales. Para la realización de tan compleja empresa, que finalmente le fue concedida, sin duda fue decisivo el apoyo brindado por el entonces Director del Departamento de Ingenieros Arquitectos, Carlo Zucchi, quien debió persuadir a sus pares de la conveniencia de contratar esta propuesta totalizadora, garantizada por tantos años de oficio y reconocimiento público.[32] Es probable que para llevar a buen puerto esta propuesta –que por novedosa se repitió en años sucesivos–, Bouchez tuviera que subcontratar mano de obra especializada en los otros rubros que no fueran el suyo y, tal vez, directamente desligarse del trabajo manual para supervisar las tareas de sus empleados, condición que lo acercaría más a la figura de un "empresario" que a la de un mero artesano. Sin embargo, antes de que Bouchez arremetiera con estos exitosos emprendimientos, debió enfrentar una gran derrota en los concursos. Como se verá más adelante, sólo la postulación en los remates de un pintor profesional, con formación europea y experiencia académica, logró desplazar a Bouchez del lugar que había sabido conquistarse.

En medio del complejo panorama político planteado por la caída de Rivadavia y la elección de Dorrego como gobernador de Buenos Aires, el calendario seguía su curso y las fiestas Mayas del año 1828 aparecieron nuevamente en el horizonte. Para ese entonces la dirección del Departamento de Ingenieros Arquitectos había cambiado de mano y Juan Pons[33] se encontraba al frente de esta vapuleada institución. A él le cupo diseñar los programas arquitectónicos e iconográficos para la decoración de la plaza en un contexto de grandes crisis y peores recortes presupuestarios. Por ello ordenó que se aprovecharan las estructuras del año anterior, que consistían en una galería de 84 columnas más cuatro arcos triunfales para destacar los ángulos de la plaza.[34] Nuevamente Francisco Delaunay corrió con este trabajo que obtuvo frente a otros competidores por remate público. En palabras del polémico Damián de Castro "*(...)* [se prefiere a Delaunay] *así por su menor precio respecto de las otras* [propuestas],

32. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-4-5.

33. El arquitecto Juan Pons actuó en el Departamento de Ingenieros Arquitectos desde 1823 en calidad de Segundo Jefe. Al disolverse aquél en 1825, pasó a desempeñarse como Inspector de Obras Públicas de la Provincia. En 1826, en relación con la construcción del pórtico de la Catedral, mantuvo un áspero enfrentamiento con Catelin acerca del modo en que éste debía realizarse. En 1828, el Coronel Dorrego lo nombró Ingeniero de la Provincia.

34. Véase el programa completo de las fiestas en Apéndice Documental N° 9.

como por que habiendo corrido y con buen suceso con ese trabajo en los dos años anteriores, debe tenerse más confianza que en los otros".[35] Un *"buen suceso"*, como se vió, cuestionado por el propio Castro un año antes.

En el aspecto que Juan Pons no trepidó en invertir mayores esfuerzos presupuestarios, pero también profesionales, fue en el trabajo de pintura. Para 1828 el remate de este rubro convocó a figuras singulares. Nuevamente el incansable José María Guerra probó suerte frente a Gabriel Bouchez y a una figura particularmente interesante para este estudio como fue Pablo Caccianiga. Este pintor de origen italiano, quien se encontraba en Buenos Aires probablemente desde 1826, acreditaba haber sido profesor de dibujo y pintura durante cinco años en la Real Universidad de Palermo. Cuando la cátedra de dibujo de la Universidad de Buenos Aires, creada junto con ella en 1821, quedó vacante por el alejamiento de su titular, el pintor José Guth, el cargo fue concursado entre varios artistas conocidos en Buenos Aires como respetados retratistas. El propio Guth había sugerido la figura del francés Jean-Philippe Goulú para sucederle, uno de los miniaturistas más afamados de cuantos se instalaron en la capital porteña durante esos años para responder a la creciente demanda de retratos de los miembros más encumbrados de la sociedad.[36] Sin embargo, el título universitario de Caccianiga así como sus antecedentes profesionales parecen haber impresionado mejor que la sólida trayectoria de Goulú. El italiano declaraba haber estudiado en Roma, ser *"(...) bastante conocido en Italia y en Francia por muchas obras"* y alegaba un desempeño como *"(...) arquitecto y maestro de dibujo en los colegios Argentino, de San Miguel y del Ateneo"*.[37] La presentación de tales créditos determinó su designación para el puesto como profesor de la Universidad, función que ejerció desde junio de 1828 hasta 1835, fecha en que desaparece toda mención a su cargo. Desde el inicio de su actividad docente Caccianiga se convirtió en un verdadero precursor y renovador de los estudios artísticos en Buenos Aires. Introdujo novedades efectivas como el análisis detallado de la figura humana por copia de modelos vivos –y no de láminas grabadas– y la enseñanza de geodesia, además de haber concretado las aspiraciones de su antecesor en la cátedra, iniciando las clases de pintura al óleo, a la acuarela y en miniatura

35. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-2-2.

36. Para una síntesis del panorama artístico de esta época, véase **Munilla Lacas**a, María Lía, "Siglo XIX: 1810-1870", en **Burucúa**, José Emilio (dir.), *Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1999, vol. I, cap. I.

37. Véase **Trostiné**, Rodolfo, *La enseñanza del dibujo en Buenos Aires desde sus orígenes hasta 1850*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1950 y **Ribera**, Adolfo Luis, "La pintura", en *Historia General del Arte en la argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, tomo III. **Idem**, *El retrato en Buenos Aires*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

en la Universidad. A pesar de no ser un gran productor de obras de arte,[38] Caccianiga se destacó como el formador de dos de los principales artistas nacionales del período, Fernando García del Molino y Carlos Morel. Su proyecto renovador intentó tomar cuerpo definitivo cuando, junto con el arquitecto Carlo Zucchi –de quien se hablará extensamente en el capítulo siguiente–, Caccianiga intentó fundar una escuela de dibujo cuyo programa, desde el punto de vista de la concepción didáctica, constituyó el más avanzado plan para estudios artísticos que se gestionó en nuestro país hasta bien avanzado el siglo XIX.

Figura 21: Pablo Caccianiga: *Atroz asesinato*, 1835. Grabado sobre papel.

Lamentablemente, el emprendimiento fracasó, entre otros motivos por falta de alumnos, y la propuesta de incorporar esa escuela a la Universidad como una cátedra paralela a la ya establecida no prosperó, dados los magros recursos de las finanzas provinciales y la convulsionada situación interna.

Por todo lo expuesto, sobra afirmar que las cartas de presentación de este profesional no podían ser mejores como para acreditarse los trabajos de pintura de las fiestas Mayas y aunque a principios de año, cuando se licitaron los trabajos para las celebraciones, Caccianiga aún no se desempeñaba al frente de la cátedra de dibujo, su nombre ya debía ser prestigioso en la ciudad. Sin embargo, su presupuesto era elevado y Pons

38. De su autoría se conoce sólo una litografía sobre el asesinato del Facundo Quiroga que se encuentra, entre otros repositorios, en el Museo Histórico Municipal "Brigadier General Juan Martín de Pueyrredón", Acassuso, Pcia. de Buenos Aires.

debió intervenir a su favor solicitándole una propuesta más ajustada que pudiera incluso superar la oferta realizada por Gabriel Bouchez. El balance de lo actuado en las fiestas Mayas de ese año, presentado por el contador Castro ante el gobierno, señala con beneplácito la intervención de Pons, a la vez que confirma la incapacidad del artesano Guerra para responder a los exigentes trabajos de pintura. Detalle notable, puesto que en la citada polémica con Catelin la asociación Torricos-Guerra le había parecido, tiempo antes, satisfactoria...

> "La propuesta más equitativa es la No. 1 de Don José María Guerra; pero este sujeto que ha corrido con la pintura otros años no tiene la mayor actitud para ella, y en el anterior después de perder tiempo y pintura en la de los castillos para los fuegos artificiales, fue necesario que a su costa los hiciese el don Pablo Cachianiga [sic] de la propuesta No. 3. Por esta razón es que el Ingeniero Arquitecto en el oficio adjunto recomienda para que se prefiera éste como el más apto de cuantos hay en la ciudad para que la pintura tenga toda la vista y gusto que se ha propuesto para la mayor elegancia y suntuosidad de las fiestas; y como a persuasión del mismo Ingeniero ha rebajado 900 p[esos] de la cantidad que pidió, quedando en 3100 p[esos] parece que es preferible aun á la propuesta No. 2 de Don Carlos Frotié, en 3000 p[esos], por que la diferencia es muy corta, y los talentos de éste en ese arte, no llegan a los que ha demostrado Cachianiga [sic].
>
> Buenos Ayres, 21 de marzo de 1828.
> Damián de Castro."[39]

Según este documento, la tarea realizada por Guerra y Torricos en la escenificación de los fuegos artificiales del año 1827 había sido altamente deficiente y este era un frente en el que el poder político no podía descuidar su influencia. Al recurrir a Caccianiga tanto para remediar los problemas generados por la impericia de los artesanos mencionados como para realizar la pintura para las fiestas Mayas de 1828, se comprueba, de alguna manera, cómo la semilla sembrada por Catelin a partir de sus enfrentamientos por privilegiar lo estético por sobre lo presupuestario a la hora de contratar a los artesanos, no había caído en terreno pedregoso. Antes bien, su prédica comenzaba a rendir sus frutos durante la gestión de Pons, un funcionario que, según se vio en su intervención a favor de Caccianiga, sabía combinar mejor que Catelin sus exigencias estéticas con las posibilidades presupuestarias. Una nota aparecida en un diario local, en donde se apoya indirectamente la intervención de este funcionario a favor del pintor italiano, parece confirmar esta impresión:

39. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-2-2.

"BELLAS ARTES.
De día en día, nuevas y útiles instituciones se van estableciendo entre nosotros y las particulares providencias de nuestro Gobierno alcanzan ya todo género de industria: *debemos entonces admirar la sabia medida tomada respecto de lo más interesante entre las bellas artes que nosotros refutamos ser la pintura, y en particular aquella que destinada a ser expuesta al público debe llevar además el noble objeto de infundir el buen gusto, desplegando grandiosidad, y corrección en todas sus partes. Esta pues, que compone la parte principal de las solemnes fiestas Mayas, sacose todos los años al remate, y de ella se encarga el menos dante* [sic]. *He aquí el método fácil con que el Albañil, el Zapatero y hasta el mismo aguadero, luego se transforme en profesor de pintura.* Este mágico poder, que en tan corto tiempo sabe crear hábiles artistas, bien a razón nos hace aborrecer aquel demasiado natural adoptado por los Gobiernos de Europa, que consiste en gastar inmensos caudales en sostén de las escuelas de dibujo, pintura, escultura, música, etc., a donde la juventud, ociosa e inútilmente consuma gran parte de su vida con el solo objeto de llegar tal vez a producir obras exquisitas y maestras. (...)¡Oh bárbaros! ¡Oh salvajes [gobiernos de Europa]! Mas vos hombres científicos, profesores de bellas artes, artistas, labradores, corred, corred a esta tierra. Aquí hallareis el premio de vuestros sudores y trabajos (...)."[40]

El espíritu renovador contenido en esta cita, pero fundamentalmente la actuación de Caccianiga en las fiestas Mayas, permite elaborar una serie de hipótesis. Por un lado, permite pensar que el trabajo de pintura para las decoraciones de las fiestas cívicas constituyó un campo de actividad profesional para los artistas mucho más prestigioso de lo que se suponía. La consagración en este campo podía significar para muchos de ellos un trampolín hacia otros desafíos profesionales, la legitimación de su trabajo como pintores o incluso un mejor posicionamiento en la escala socio-económica de la ciudad. En este sentido, la cita es elocuente ya que no sólo establece una diferencia cualitativa importante entre "artesanos" y "artistas-pintores", sino que condena abiertamente y con mucha ironía la participación de *"(...) el Albañil, el Zapatero y hasta el mismo aguadero"* como postulantes a cubrir los remates de pintura para las celebraciones. Este trabajo, que *"(...) debe llevar además el noble objeto de infundir el buen gusto, desplegando grandiosidad, y corrección en todas sus partes"*, no debía recaer en manos inexpertas o apenas ejercitadas, sino, por el contrario, en profesionales capacitados, formados en el oficio, para quienes el espacio abierto en las fiestas conmemorativas era juzgado como un lugar de desarrollo y legitimación. Por otro lado, la cita alienta a otros artistas extranjeros a trasladarse

40. *La Gaceta Mercantil*, 17 de abril de 1828. Itálicas agregadas.

a estas costas para obtener el merecido reconocimiento de su trabajo, desvalorado en Europa, y confirma que las posibilidades de consagración profesional se incrementaban mucho para los artesanos inmigrantes (Bouchez, Delaunay), tanto más si podían exhibir una formación extranjera como era el caso de Caccianiga.

A la luz de estas evidencias se hace necesario, entonces, repensar el *status* profesional de estos pintores intervinientes en las fiestas cívicas. Si bien no se trataba de artistas de primera línea –afirmación, por otra parte, difícil de sostener aun para el caso de los artistas más reconocidos del ambiente plástico porteño de la época–, sin duda tampoco fueron meros artesanos manuales, periféricos e ignorados por los referentes del mundo cultural de la élite contemporánea. Suponer que las autoridades universitarias no repararon en el trabajo de las decoraciones públicas realizado por el pintor italiano para definir su nombramiento en la cátedra de dibujo, o que el desarrollado por Bouchez durante tantos años no colaboró en el trazado de un perfil cercano al de un "empresario" de lo festivo, es cuanto menos desconocer una parte importante de la dimensión profesional de estos artistas.[41]

Lo mismo puede decirse de los otros rubros afectados en la realización de las decoraciones festivas. Junto a Caccianiga –y por qué no a Bouchez– se desempeñaron en pie de igualdad carpinteros, herreros y especialistas en fuegos de artificio, trabajadores tradicionalmente considerados en un escalafón inferior al de los pintores. También para ellos las fiestas cívicas seguramente significaron un espacio de legitimación profesional, una instancia a la que aspirar como lugar de jerarquización de sus oficios y saberes.

Si bien la articulación entre el quehacer del artesanado urbano y el trabajo de los artistas reconocidos, legitimados por la historia del arte, constituye aun un largo camino por transitar, se puede afirmar que la observación de la "trastienda" de las fiestas cívicas ha permitido trazar el primer mapa de ese camino. Y así como en el teatro el éxito de una función radica en parte en el soporte detrás de la escena, el valor político y pedagógico depositado en las fiestas cívicas durante el período rivadaviano radicó, en buena medida, en el aceitado funcionamiento de la maquinaria organizativa. Maquinaria en la que la actuación profesional de los mejores artesanos-artistas de la ciudad fue una pieza clave.

41. Así figura en la *Relación del trabajo que hay que hacer para las fiestas Mayas en el ramo de carpintería, como lo representa el Proyecto No.2* para el año 1829. Al final de este documento, el arquitecto Juan Pons –quien trabajaba en la dependencia dirigida por Carlo Zucchi– afirma que: *"La Policía subministrará al* ***empresario*** *toda la madera, clavazón y los lienzos que necesitará, así como la mano de obra de los condenados"*. A.G.N. Fiestas Cívicas. Policía. Sala X, 36-2-9.

Capítulo V

El poder en escena: las fiestas del primer Rosas

El año 1829 fue un año muy importante desde el punto de vista político e institucional para la Argentina. Como se ha visto, la caída del sistema presidencialista de Bernardino Rivadavia en 1827 había significado el retorno a una organización política federal, basada en la autonomía de las provincias, a la vez que había provocado un agudizamiento en los enfrentamientos facciosos entre unitarios y federales. En agosto de 1827, el coronel Manuel Dorrego, popular representante del partido federal, había sido elegido gobernador de la provincia de Buenos Aires. El presidente provisional Vicente López y Planes, que había sucedido a Rivadavia, presentó su renuncia y el Congreso debió disolverse. Para ese entonces, la guerra con el Brasil había finalizado con un desfavorable tratado de pacificación para la Argentina, aprovechado por la prensa unitaria para acentuar aun más sus discrepancias con el gobierno opositor. En medio de este clima, el enfrentamiento armado entre ambas facciones no tardó en reanudarse. La revolución del 1 de diciembre de 1828, encabezada por las tropas del general unitario Juan Lavalle, derrocó a Dorrego y puso fin a su vida pocos días después.

Este caótico panorama produjo el fortalecimiento de la figura de Juan Manuel de Rosas quien, como Comandante General de Campaña, dirigía junto con Estanislao López las tropas federales. A él le cupo negociar la paz con Lavalle por medio del tratado de Cañuelas (junio de 1829), donde se acordó el cese de las hostilidades. En virtud de este pacto y del de Barracas (agosto de ese año), surgió como gobernador provisorio el general Juan José Viamonte, quien permaneció en el cargo hasta el restablecimiento de la Sala de Representantes, disuelta por los unitarios después de la revolución del 1 de diciembre del año anterior. Fue esta Sala, la misma que había elegido a Dorrego oportunamente, la que nombró gobernador a Rosas el 8 de diciembre, con el título de Restaurador de las Leyes, y le concedió las facultades extraordinarias gracias a las cuales gozó del ejercicio absoluto del poder.[1]

1. Además de la vasta bibliografía tradicional que aborda este período, véase el más reciente y sugerente texto de **Fradkin**, Raúl, *¡Fusilaron a Dorrego! O cómo un alzamiento rural cambió el rumbo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008.

Entre 1829 y la consolidación de su régimen antes del bloqueo francés, Rosas logró en forma gradual no sólo hegemonizar los tres poderes constitucionales del Estado provincial, sino también someter a su control al ejército, a las milicias de campaña y aún a la Iglesia. En este proceso creciente de "monopolización" de las instituciones públicas en sus manos, el rosismo fue muy consciente de la importancia de la aplicación de una política de propaganda fuerte a favor de su gestión y del valor de controlar los mensajes políticos que circulaban tanto bajo la forma de discursos escritos en las páginas de la prensa local,[2] como también en forma de representaciones visuales. Para lograr estos objetivos, el rosismo contó con la colaboración del arquitecto italiano Carlo Zucchi quien, desde la dirección del Departamento de Ingenieros Arquitectos, elaboró una serie de proyectos que apoyarían desde el campo de las representaciones visuales las estrategias propagandísticas de las que se valió el régimen para consolidar la concentración del poder en manos del Restaurador.

En este capítulo se analizará cómo, por un lado, con sus propuestas de decoraciones efímeras, Zucchi apoyó una tendencia cada vez más evidente de apropiación de las fiestas cívicas, la cual procuraba dotar a éstas de una significación nueva para convertirlas en fiestas de homenaje casi exclusivo al gobernador. Por otro lado, se tratará el modo a partir del cual, con sus propuestas de monumentos conmemorativos a los hombres ilustres del pasado nacional, el italiano colaboró en el desarrollo del culto a los "héroes", cuya intención más profunda era instaurar el culto a la figura del propio Rosas.

Pero antes de comenzar a dar cuenta de estos temas es necesario formular una pregunta inicial: ¿quién fue Carlo Zucchi y por qué su actividad se revela tan importante para este estudio?

1. La actuación de Carlo Zucchi

> "Antes de entrar en detalles sobre los usos y costumbres de españoles y criollos, daré una información sobre los extranjeros que habitan esta ciudad. En su mayoría son ingleses (...). Hay muchos franceses en Buenos Aires; se asegura que son tan numerosos como los ingleses (...). Alemanes, italianos y hombres de todas las naciones trabajan en Buenos Aires como comerciantes, tenderos, almaceneros, etc."[3]

2. Sobre el papel de la prensa en la consolidación de un discurso político hegemónico en el período rosista, véase **Myers**, J., *Orden y virtud*, *op. cit.*, cap. II.
3. **Un inglés**, *Cinco años en Buenos Aires*, *op. cit.*

Esta observación, realizada por un viajero inglés de paso por Buenos Aires, se correspondería perfectamente con el perfil social que adquiriría la ciudad en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, la imagen no se refiere a la urbe cosmopolita que comenzará a surgir después de Caseros. Por el contrario, describe la ciudad pos independiente, aquella de la década de 1820, que con ritmo lento pero sin pausa se despertaba del letargo colonial al compás de la llegada de pequeños comerciantes y profesionales extranjeros.

Entre los profesionales emigrados de Europa a esta "Babel del Sur" –completamente embrionaria si se la compara con la metrópolis de fines de siglo–, se contaba un buen número de artistas quienes, atraídos por las nuevas perspectivas abiertas en América como consecuencia de los procesos independentistas, arribaban con la intención de probar suerte económica y, como se ha visto, cubrir las nuevas demandas artísticas que el cambio en el gusto estético de los porteños comenzaba a exigir.

El arquitecto Carlo Zucchi fue uno de esos profesionales llegados durante la década de 1820 junto con otros artistas y técnicos europeos de relieve intelectual, muchos de ellos italianos, quienes, ora *motu proprio*, ora contratados por el gobierno, desembarcaron en Buenos Aires para trabajar en los diversos campos de la estructura administrativa rivadaviana.[4] Nacido en la ciudad de Reggio Emilia en tiempos de la Revolución Francesa (1789), Zucchi creció en el seno de una familia social y políticamente acomodada bajo el influjo del imperio napoleónico en Italia. Si bien no existen muchos datos sobre su formación, se sabe que en su tiempo fue un reconocido grabador y escenógrafo, quien habría completado sus estudios probablemente en la Academia de París o tal vez en la de Milán, en contacto con un selecto grupo de artistas

Figura 22: Retrato de Carlos Zucchi.

4. Véase **Marani**, Alma, *Cinco amigos de Rivadavia*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, S/F.

del ambiente intelectual napoleónico tales como el barón Denon, director del Museo del Louvre, los prestigiosos arquitectos Charles Percier y Luis Visconti y el arqueólogo de las ruinas de Pompeya, Charles Mazois. Con la caída del imperio napoleónico, Zucchi participó de las actividades políticas conspirativas de carácter independentista entre los carbonarios italianos, participación que le valió una condena a prisión en 1822 y una posterior conmutación de su pena por el exilio en París. En la capital francesa, agentes del gobierno argentino habrían solicitado su colaboración profesional para el plan de reformas que Rivadavia estaba llevando a cabo en Buenos Aires. Aunque no existen aún pruebas documentales que verifiquen esta contratación, a mediados de 1826 Zucchi llegaba al Río de la Plata, desembarcando primero en Montevideo, dado el bloqueo que sufría el puerto bonaerense como consecuencia de la guerra contra el Brasil. Obligado por la situación política a permanecer en la capital oriental, el italiano fue contratado oficialmente por las autoridades brasileñas para la realización de algunas obras menores, así como por algunos particulares.[5] Sólo a mediados de 1827, Zucchi logró pasar a Buenos Aires. Sin embargo, en este lado del Plata lo esperaba un clima político revuelto, consecuencia de la renuncia de Rivadavia por quien, supuestamente, había iniciado su viaje a América. Algunos encargos privados[6] y el fracasado proyecto de fundar una escuela de arquitectura y dibujo junto al pintor Pablo Caccianiga, signaron los primeros meses de Zucchi en Buenos Aires, caracterizados por una difícil y lenta inserción al medio local. Sólo a principios de 1828, durante la gestión de Juan Pons al frente del Departamento de Ingenieros Arquitectos, el reggiano encontró un lugar en la administración provincial como inspector de esa dependencia, la que luego presidiría a partir de 1831. Su actividad se inscribe entonces entre la gobernación del coronel Manuel Dorrego y la segunda administración de Juan Manuel de Rosas, siendo una figura central de la burocracia estatal de este último.

Carlo Zucchi ocupó cargos administrativos jerárquicos, desde los cuales diseñó un importante número de proyectos en el campo de la arquitectura pública y privada, el urbanismo, los monumentos fúnebres y conmemorativos y el diseño de las escenografías urbanas para las celebraciones cívicas. Esto, sumado a la protección que encumbradas figuras del oficialismo rosista le brindaron, le facilitó un pronto goce de prestigio social y reconocimiento profesional. Sin embargo, en 1836, Zucchi se

5. Por encargo oficial realiza la decoración interior de la Capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de Montevideo y un catafalco para la emperatriz Leopoldina. Además, proyectó una vivienda particular de varias plantas para Francisca Romero de Díaz, a ser levantada frente a la plaza principal de la ciudad. Véase: **Aliata**, F., "Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata", en **Aliata**, F.; **Munilla Lacasa,** M.L., *El Neoclasicismo…*, *op. cit.*, p. 12.

6. Zucchi proyectó dos casas de campaña y un establecimiento de baños públicos en el centro de la ciudad por encargo de Ramón Larrea. Véase **Aliata**, *op. cit.*, cap. IV: "Lenguaje y arquitectura en la ciudad republicana".

alejó de su oficina, instigado menos por desinteligencias políticas con el régimen, que por problemas ligados al ejercicio de su profesión en Buenos Aires. La preferencia de Rosas por otros profesionales para desempeñar las tareas específicas del puesto que el italiano ocupaba y la reestructuración general de la administración para lograr un achicamiento de los empleados estatales debido a la escasez de recursos, produjo la partida del arquitecto hacia Montevideo y más tarde hacia Río de Janeiro, desde donde regresó a Italia para morir en su ciudad natal en 1849.[7]

En su viaje de retorno, Zucchi se llevó consigo todo su archivo personal, compuesto por más de mil dibujos y proyectos propios, así como de otros arquitectos que habían actuado en el Río de la Plata con anterioridad. Luego de su muerte, este importante acervo iconográfico y documental permaneció desaparecido por más de cien años y fue redescubierto hace pocos años por las autoridades del archivo local de la ciudad de Reggio Emilia. Este hallazgo ha permitido rescatar la figura de Zucchi de la situación de olvido a la que había sido condenado, menos por la historiografía –puesto que se desconocía su real actuación– cuanto por los derroteros propios de su periplo sudamericano,[8] para reubicarlo en una posición más adecuada, acorde a la calidad y cantidad de proyectos realizados. Si bien la gestión de Zucchi como arquitecto oficial del gobierno de Buenos Aires era parcialmente conocida por los especialistas de la historia de la arquitectura argentina, su actuación pasó prácticamente inadvertida ya que no logró construir en esta ciudad ni uno solo de los edificios por él proyectados. En este sentido, la aparición de sus dibujos y de un buen número de sus cartas y documentos personales, ha hecho posible un adecuado estudio de su producción y, por lo tanto, una correcta y más justa ubicación de su figura en la historia artística local.[9]

Pero además, el hallazgo de este archivo es especialmente importante para el tema que compete a este libro. Los diseños realizados por Zucchi para las decoraciones de las fiestas conmemorativas, sus propuestas para las columnatas que debían levantarse en la plaza principal, así como para los arcos triunfales, catafalcos funerarios, soportes para fuegos de artificio y tablados, constituyen el primer corpus iconográfico del que se dispone para analizar por medio de imágenes –y no exclusivamente por medio de discursos escritos– las características formales y simbólicas de esos despliegues. Si bien, como se ha visto para el período precedente,

7. Para una biografía completa de Zucchi, véase **Aliata**, F.; **Munilla Lacasa**, M.L., *op. cit.*, especialmente el artículo mencionado de Aliata y la cronología final. También, **Aliata**, Fernando, *Carlo Zucchi. Arquitectura. Decoraciones urbanas. Monumentos*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2009.

8. Véase en la misma compilación las hipótesis que al respecto avanza el arquitecto Aliata en su artículo "Lenguaje arquitectónico, republicanismo y proyecto urbano en el Buenos Aires posrevolucionario", pp. 69-78.

9. Veáse el libro ya mencionado de Fernando **Aliata**, *Carlo Zucchi, Monumentos…*, *op. cit.*

los artesanos involucrados en la construcción de las ornamentaciones festivas debían seguir los planos y diseños elaborados por los arquitectos responsables de la organización de las fiestas cívicas, en los repositorios locales no han podido localizarse dichos planos, a los que las fuentes escritas aluden reiteradamente. Es posible que esos diseños no alcanzaran un grado de elaboración técnica o artística que justificara su conservación, o, tal vez, todavía aguardan en alguna caja ser descubiertos por algún curioso. Lo cierto es que, frente a esta realidad, el archivo del arquitecto Zucchi viene a llenar un vacío iconográfico notable. Los proyectos de Zucchi son completos programas visuales, en los que se aprecia su vasto conocimiento de las técnicas escenográficas y su amplia erudición, además de su conocimiento de las técnicas más modernas de dibujo arquitectónico. Considerados por él mismo piezas de valor, estos dibujos fueron conservados y hoy integran la única colección de documentos de este tipo de la que se dispone.

A continuación se analizarán algunos de estos diseños para escenografías decorativas que, paradójicamente, representan las únicas obras que el arquitecto sí pudo construir en Buenos Aires. A pesar de los numerosos proyectos arquitectónicos y monumentales que caracterizaron su actuación pública, fueron las obras levantadas para ornar la ciudad durante las celebraciones cívicas, construidas con materiales efímeros, las que el arquitecto italiano pudo finalmente ver ejecutadas, artefactos que por su impacto estético y por su función tuvieron una importante significación pública. En primer lugar, se abordarán los principales proyectos que Zucchi ideó como escenógrafo urbano en 1829, recién iniciada su carrera en la administración rosista. Se trata de las propuestas ornamentales para las fiestas Mayas de ese año y de los magníficos despliegues que ideó para la ceremonia de traslación de los restos del coronel Dorrego a Buenos Aires. El análisis de estos proyectos, principalmente del último, pone en evidencia la forma en que Rosas, desde el inicio mismo de su gestión, utilizó las fiestas y sus discursos icónicos para implementar una política de propaganda en torno a su figura.

Luego, se analizarán los proyectos de monumentos conmemorativos diseñados por Zucchi en 1831. El análisis situará cada uno de esos proyectos dentro de la compleja trama de relaciones políticas y culturales en que fueron concebidos, para poder explicar el universo de significados –no siempre evidentes– que alcanzaron estas piezas en sus particulares contextos.

Por último, el capítulo abordará el tema de las fiestas Mayas y Julias durante la primera etapa de la gestión rosista, el modo en que éstas fueron manipuladas en pos de crear una nueva tradición festiva centrada en el homenaje a Rosas y cómo los despliegues decorativos colaboraron en estos procesos.

2. La política y el espectáculo: primeros proyectos de Zucchi en 1829

Como se ha visto ya, el año 1829 fue un año clave en la vida política de la Argentina. Fue un año signado por los enfrentamientos facciosos entre unitarios y federales, por la derrota de Lavalle frente a las tropas de Rosas y por la posterior elección de este último como gobernador de la provincia.

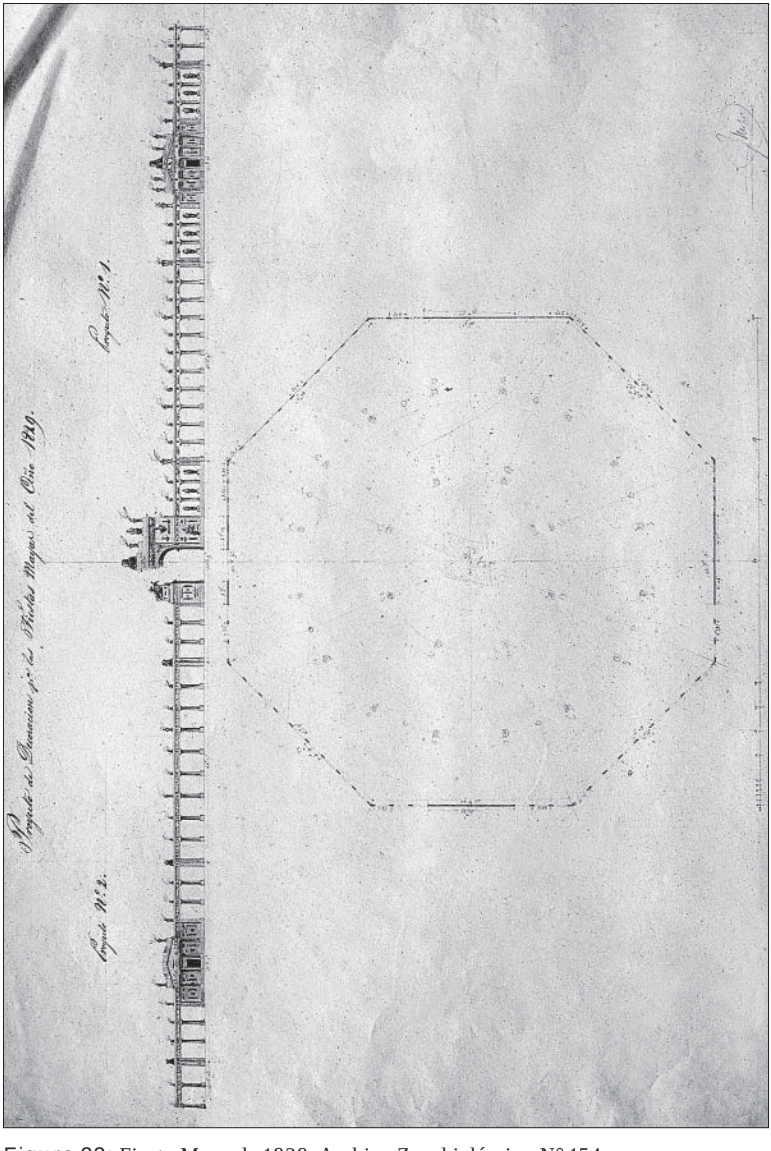


Figura 23: Fiesta Maya de 1829, Archivo Zucchi, lámina N° 154.

No obstante el enrarecido clima político que se vivía en Buenos Aires a mediados de año, la ciudad se aprestó a celebrar las tradicionales fiestas Mayas. Por ese entonces, Zucchi ocupaba el puesto de inspector dentro del Departamento de Ingenieros Arquitectos y a pesar de ser responsabilidad del director de dicha repartición la elaboración de los planos, la tarea recayó sobre el italiano. Para decorar la Plaza de Mayo, el reggiano propuso la construcción de la tradicional columnata que se erigía en torno a la Pirámide y que, en este caso, adoptó una forma octogonal.

Estas columnatas podían ser también de otros formatos, por ejemplo, cruciforme, distribución que permitía una mejor circulación y una más vistosa perspectiva de la plaza. Sin embargo, y aun cuando en el archivo de Zucchi existen propuestas de este tipo,[10] los proyectos del arquitecto finalmente erigidos y las crónicas periodísticas son coincidentes en que la forma más habitual dada a estas construcciones era la circular o la octogonal, como en este caso.

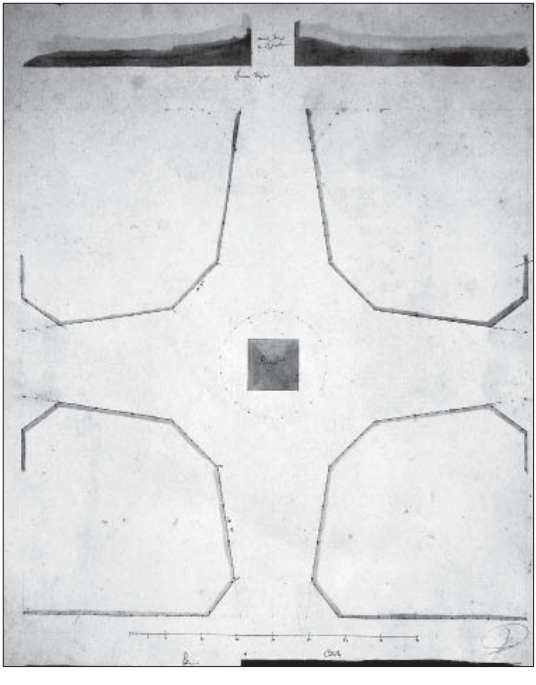


Figura 24: Columnata para la Plaza de Mayo, Archivo Zucchi, lámina N° 519.

En el proyecto de Zucchi que se analiza se observa la planta de la columnata y dos propuestas distintas de alzada para los lados del octó-

10. Archivo Zucchi (en adelante A.Z.).

gono. En el proyecto N° 1 (representado en el sector superior derecho de la imagen –ver Figura 23–), el arquitecto propone una alzada más suntuosa, que articula una sucesión de columnas de orden dórico con entablamento, interrumpida por elevaciones de fachadas de templos en tres de sus lados, con un arco triunfal coincidente con el arco de la Recova. Esta disposición repite, una vez más, aquella utilizada durante toda la década de 1820 y que se analizó en el capítulo anterior. Los elementos ornamentales de esta propuesta, así como las estatuas en algunos de los intercolumnios de la pseudo-fachada, conforman un proyecto más elaborado –y por lo tanto más oneroso– que el proyecto N° 2 (en el sector superior izquierdo), el cual reduce los elementos ornamentales al mínimo y reemplaza el arco de triunfo por pilares coronados con figuras ecuestres en el lado paralelo a la Recova.

Es muy probable que, dada la calidad del dibujo y el tipo de diseño, en el cual figuran tanto las alzadas como la planta y la escala en que la columnata debía ser construida, este proyecto haya sido pensado menos para ser distribuido entre los artesanos, que para exhibir ante las autoridades la idea que se proponía. Para los artesanos, los arquitectos elaboraban esquemas más sencillos y, principalmente, relaciones escritas con el detalle de las proporciones, tamaño y cantidad de estructuras que debían levantarse. En este sentido, se puede suponer que los antecesores de Zucchi en el Departamento de Ingenieros Arquitectos elaboraban directamente las relaciones y algunos dibujos menos acabados, simples esquemas o proyectos básicos que no valía la pena que fueran conservados una vez finalizado el trabajo. El caso de Zucchi es diferente. Son piezas de verdadero valor artístico, además de documental.

De estas dos propuestas finalmente fue erigida la segunda, la cual estaba compuesta por 86 columnas de orden dórico de más de cuatro metros de altura, según consta, entre otros minuciosos detalles, en la *Relación del trabajo que hay que hacer para las fiestas Mayas en el ramo de Carpintería*.[11] Para cubrir los trabajos necesarios para levantar esta escenografía, se recurrió a los procedimientos habituales. En el ramo de carpintería fue elegida la propuesta del maestro Ballman Malouvie, cuyo presupuesto fue más acomodado respecto del de sus competidores, Bautista Bezde y Francisco Delaunay.[12] Como se vio en el capítulo anterior, Delaunay había ganado los concursos de carpintería en los remates de los años 1826 a 1828, demostrando así su idoneidad para el trabajo. Por esta misma razón llama la atención que este carpintero no ganara el remate en 1829, máxime teniendo en cuenta que

11. A.G.N., Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-2-9.

12. Dado que el documento es un manuscrito, el apellido Bezde es una interpretación de la firma del aspirante; puede estar errado. Véase el cuadro de artesanos a fines del capítulo anterior.

su presupuesto –3.200 pesos– fue sólo un poco más oneroso que el de Ballman Malouvie –2.796 pesos–, quien no había participado de los concursos hasta el momento. En su contrato con la Policía, Malouvie se compromete a sujetarse al diseño y a "la dirección" del Ingeniero de la provincia y propone como garante de su trabajo al ya conocido Gabriel Bouchez, quien había sido seleccionado, a su vez, para cubrir el trabajo de pintura.[13] Bouchez, sin embargo, no había presentado el presupuesto más económico y precisamente por ello se resolvió someter el concurso del rubro de pintura a la consideración pública y al consejo de "*profesores*". Los aspirantes debían entregar una pieza en miniatura –una pequeña columna decorada según el diseño del Ingeniero Arquitecto–, a partir de la cual se comprobaba su experiencia en el oficio.

> "A los pintores de las dos propuestas anteriores [además de Bouchez, los señores José Fonseca conjuntamente con Mariano Pizarro] se les mandó presentar dos muestras arregladas al diseño dado por el ingeniero: y puestas a la expectación pública y pedido su dictamen a varios *profesores*, generalmente decidieron por la preferencia del trabajo hecho por Don Gabriel Bouchez, y se le encargó la ejecución de la obra."[14]

Como se ha visto, para 1829 Bouchez poseía ya una larga trayectoria en este campo, lo que explica que, a pesar de ser el postulante más oneroso, fuera finalmente elegido para pintar las escenografías festivas.

Para estas celebraciones, todos los trabajos contaron, además, con la supervisión personal de Zucchi, actividad nada frecuente para el cargo que ocupaba. Sin embargo, el Ministro de Gobierno, Tomás Guido, había ordenado expresamente que las fiestas de ese año se celebraran con "*la mayor magnificencia*". En una carta al Jefe de Policía, Zucchi señala:

> "Las atribuciones de los Ingenieros de Provincia con respecto a dichas Fiestas, se limitan a una simple inspección de la ejecución de los trabajos. La complicación del Proyecto adoptado, requería que el mismo Arquitecto autor de este proyecto, se dedicara enteramente a su dirección. El Sr. Ministro conociendo esta necesidad se dignó encargarme de ella, comprometiéndose en hacerme gratificar por el Gobierno la debida indemnización de mis trabajos. En efecto, ejecuté las órdenes del Ministro, tomando en consideración tanto la parte económica como la ejecutiva. *Los sucesos que sobrevinieron* no permitieron celebrar las Fiestas de este año, ni el Ministro pudo llenar su compromiso."[15]

13. A.G.N., Sala X, 36-2-9. Véase texto completo del contrato en Apéndice Documental N° 10.
14. **Ibidem**. Itálicas agregadas.
15. Documento *Gefe de Policia a propósito del proyecto de las Fiestas Mayas*. Buenos Aires, 1830, Lug. 15, Achivio di Stato di Reggio Emilia (en adelante, A.S.R.E.).

"Los sucesos que sobrevinieron" fueron nada menos que los enfrentamientos armados entre las tropas federales de Rosas y las del unitario Lavalle, situación que provocó la suspensión de las celebraciones y el traslado de la fiesta Maya al 9 de Julio, iniciándose de este modo una práctica que se volverá habitual en los años sucesivos y que se analizará más adelante. Sin embargo, para la fecha conmemorativa de la Revolución, todas las arquitecturas efímeras habían sido levantadas en la plaza, las escenografías pintadas y los fuegos artificiales montados, lo que produjo un aluvión de reclamos de los artesanos y del mismo Zucchi ante el Jefe de Policía por incumplimiento en los pagos, como lo evidencia la cita.

Frente a la delicada situación política que vivía la provincia desde la revolución de diciembre del año anterior, cabe preguntarse por qué el gobierno insistió en la organización de unas fiestas tan grandilocuentes y onerosas. ¿Por qué lo hizo a pesar de conocer el esfuerzo al que debían someterse las finanzas públicas, empobrecidas por tantos años de guerra? ¿Por qué no se organizó, como había sucedido en otros momentos de escasez, una ceremonia más sencilla, limitada al rezo del *Te Deum*, repiques de campanas y algunas salvas de artillería? Sin duda, estas son preguntas de difícil respuesta. Quizás el gobierno pensó que organizando una fiesta de estas características, en donde se hicieran presentes por medio de imágenes sensibles –símbolos y rituales cívicos– los logros obtenidos por la entonces mítica Revolución de Mayo; en donde se recordase el objetivo revolucionario de derrocar a un enemigo común y extranjero; en donde se homenajeara a los héroes que lucharon por conseguirlo; quizás apelando a estos instrumentos simbólicos, el gobierno podía acercarse más a la deseada pacificación de la provincia. Más allá de los gastos, si la celebración de las fiestas Mayas podía poner paños fríos sobre una situación política extremadamente delicada y conflictiva, bien valía la pena desplegar la estrategia. Sin embargo, la realidad de la guerra se impuso sobre dicha estrategia y las fiestas debieron suspenderse.

Otra celebración, que iba a tener mayor impacto en cuanto a su significado público y político, vino en su reemplazo: la ceremonia del traslado de Dorrego a Buenos Aires en el aniversario de su muerte. En efecto, esta ceremonia, que había sido larga y detalladamente planeada desde mediados de año, tuvo lugar en la ciudad entre el 19 y el 21 de diciembre de 1829. El decreto gubernamental que reglamentaba la ceremonia y que fue sancionado en el mes de octubre por el entonces gobernador provisional Juan José Viamonte, disponía la exhumación y el traslado de los restos de Dorrego, sepultados en la localidad de Navarro, donde había sido fusilado un año antes, para ser recibidos en la capital con pomposas exequias, luego de lo cual se dispondría su

entierro definitivo en el Cementerio de la Recoleta.[16] Como gobernador y capitán general de la provincia de Buenos Aires, cargo al que había ascendido unos pocos días antes, a Rosas le cupo presidir este evento, descripto por Vicente Fidel López en estos términos:

> "Las azoteas y los balcones de tránsito estaban literalmente ocupados por millares de espectadores. En las calles no había el menor espacio en que la muchedumbre popular no estuviese apiñada al cordón de las veredas. Reinaba en todo aquel concurso el grave silencio que se observa en un funeral. Fuera del ruido fúnebre que hacía el inmenso carro al marchar lentamente sobre el mal empedrado, <no se oía el vuelo de una mosca> dice una carta descriptiva que tengo presente; y agrega la misma: <(...) no se oyó un grito, un rumor, un accidente cualquiera que perturbara el recogimiento que se hacía notar en todos los ánimos. La muchedumbre popular parecía un conjunto de doloridos>. Por delante de la columna oficial que seguía el féretro, y en medio de los ministros, marchaba Rosas erguido en toda su altura, con traje de capitán general, empuñando el bastón como un cetro, inconmovible, fija y recta la mirada. Severo el semblante y siniestro el gesto, figuraba como si fuera el vengador de la víctima cuya honra y cuya memoria se estaba rehabilitando en su provecho."[17]

La extensa cita de López es elocuente respecto del clima que se vivió en Buenos Aires durante las jornadas de diciembre de 1829. No lo es menos respecto del rédito político que de ellas obtuvo Juan Manuel de Rosas. Al encabezar los funerales de uno de los más conspicuos federales, revestidos de una majestuosidad acorde con la admiración que la provincia le tributaba, Rosas aparecía a los ojos de sus seguidores como el legítimo heredero del legado dorreguista, reafirmando su poder y su popularidad entre la movilizada plebe porteña, a la vez que lograba con ello acentuar el enfrentamiento entre las facciones federal y unitaria. Como evidencian las palabras de López, el valor simbólico de estas celebraciones no fue ignorado por sus contemporáneos y el encargado de negocios norteamericano, John Murray Forbes, no fue ajeno a esta intencionalidad cuando le comunicó al secretario de gobierno de Estados Unidos: *"Los periódicos estaban llenos de inflamatorias reminiscencias del lamen-*

16. El texto completo del decreto fue reproducido en numerosas fuentes. Véase, por ejemplo, **Beruti**, *Memorias curiosas*, *op. cit*, pp. 4038-39, *El Lucero*, N° 82, lunes 14 de diciembre de 1829. *Gaceta Mercantil*, N° 1789, 23 de diciembre de 1829. Apéndice documental N° 11.

17. **López**, Vicente F., *Historia de la República Argentina. Su origen, su revolución y su desarrollo político*, Buenos Aires, Imprenta de G. Kraft, 1913, tomo X, pp. 424-25. Aunque en 1829 López era un joven de 14 años (había nacido en 1815), las impresiones aquí volcadas debieron construirse sobre la base de su propia percepción de los hechos pero también teniendo en cuenta las opiniones de sus mayores, transformadas como propias a la hora de escribir este texto.

table suceso y todo parecía calculado y dirigido a remover las cenizas del sentimiento partidista".[18]

Pero, ¿en qué consistieron estas celebraciones y cómo se articula la figura de Carlo Zucchi con ellas? De acuerdo con las crónicas documentales, después de haber sido exhumados, los restos de Dorrego fueron colocados en una urna y depositados en un carro fúnebre que comenzó su marcha hacia el pueblo de San José de Flores, acompañado por una extensa comitiva. En la iglesia parroquial de esa localidad se había levantado un túmulo piramidal, en cuya cúspide se depositó la urna para la celebración de la misa de *Requiem*, de gran solemnidad según afirman las fuentes.

Al día siguiente la comitiva continuó su viaje hacia Buenos Aires, deteniéndose primero en la iglesia de la Piedad para la tributación de otros honores. La pluma de Juan Manuel Beruti es particularmente fecunda en la descripción de todos estos eventos, relato que permite apreciar no sólo la dimensión del consenso popular que despertó esta ceremonia, sino fundamentalmente el provecho que de ella obtendría el flamante gobernador Rosas.

> "[El 20 de diciembre] llegó a esta capital el cadáver del finado gobernador don Manuel Dorrego, el que a medio camino del pueblo de Flores a ésta, cien ciudadanos, que con anticipación habían salido a recibirlo de distinción, desprendieron los tiros del carro fúnebre de primera clase de los de la policía, y a porfía lo condujeron hasta la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Piedad, por entre una numerosa tropa de caballería, e inmenso pueblo, que desde muy temprano había ocupado todas las avenidas del templo, y de la plaza contigua. El clero con cruz vestido de ceremonia salió a recibir el cuerpo a distancia de cuatro cuadras, y con una majestuosa, y patética consonancia de voces, e instrumentos, lo introdujeron al templo, y lo colocaron en un suntuoso túmulo, que llenaba toda la capilla mayor. (...) La función religiosa correspondió a este aparato exterior. Las vigilias, y la música se cantaron con una magnífica orquesta, que arrancaba las lágrimas de los que lograron penetrar en el templo, que era tanta la inmensidad del pueblo, que aunque hubiera sido tres tantos más capaz, no habría podido contener la gente que ansiaba por entrar."[19]

La iglesia estaba completamente enlutada con colgaduras negras y "*otros adornos simbólicos*" e iluminada con luces artificiales. En la puerta del templo se dispusieron unos sonetos alusivos a la ocasión y al entrar el cadáver se distribuyeron unos cuartetos encomiásticos de las

18. **Forbes**, J.M., *Once años en Buenos Aires*, *op. cit.*, p. 610.
19. **Beruti**, J.M., *Memorias curiosas*, *op. cit.*, p. 4041.

virtudes y servicios del ex-gobernador. En la plazoleta frente a la iglesia, los postes estaban recubiertos de ramas de olivo y una compañía de soldados enlutados con moños negros, al igual que sus espadas, sirvió de guardia de honor al difunto: *"(...) todo cuanto se presentaba a la vista, bastaba a conmover el corazón más insensible"*.[20]

Por la tarde de ese día y tal como acordaba el decreto regulador de estas fiestas fúnebres, Rosas y sus ministros se presentaron en la iglesia de la Piedad para escoltar a Dorrego hasta el Fuerte. La urna funeraria fue colocada *"(...) en un magnífico carro revestido de los más preciosos adornos, y que ofrecía a lo lejos una triste, e imponente perspectiva. Ciudadanos de todas clases vestidos de riguroso luto tiraban de él"*.[21] Llegada la comitiva al Fuerte, se le rindió toda clase de honores y por la mañana del día siguiente, el féretro fue nuevamente conducido en el carro fúnebre aludido a la Catedral, en medio de una muchedumbre y de formaciones de milicias que llenaban la Plaza de la Victoria. Una vez en la Catedral, la urna fue colocada *"(...) en el magnífico catafalco que se elevaba en medio del templo hasta la media naranja: las columnas, y el altar mayor estaban colgadas de negro, y todo el aparato estaba imponente"*.[22]

Concluida la misa, hubo descarga de cañones y fusilería, y por la tarde, nuevamente arrastrado el carro por ciudadanos, el cuerpo de Dorrego fue conducido al cementerio, en donde Rosas lo despidió con una breve pero provocativa oración fúnebre. *"Medio pueblo le seguía, y la otra mitad desde las azoteas, balcones y ventanas se despedía con dolor de la ilustre víctima que iba a reposar en el sepulcro"*.[23]

Como se habrá notado, a lo largo del relato se han destacado los pasajes más significativos que se refieren a los despliegues ornamentales levantados para estas ceremonias fúnebres. Carlo Zucchi fue el autor de dichos despliegues quien, contratado por una paga extra, diseñó y construyó tanto el carro fúnebre, tantas veces mencionado, como el catafalco de la Catedral y el sepulcro de la Recoleta.

Respecto del primero –el carro fúnebre–, hasta ahora no se han encontrado en el archivo de Zucchi los diseños correspondientes a este artefacto. Sin embargo, el carro proyectado por el arquitecto es actualmente conocido ya que, además de estar descripto en numerosas fuentes primarias, circuló reproducido en una famosa lámina litográfica titulada *Traslación del cadáver del Excmo. Gobernador Don Manuel Dorrego*, impresa por César Hipólito Bacle y dibujada por su ayudante Arturo Onslow.

20. *La Gaceta Mercantil*, N° 1789, miércoles 23 de diciembre de 1829.
21. **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 4042.
22. **Ibidem**, p. 4043.
23. *La Gaceta Mercantil*, N° 1789, miércoles 23 de diciembre de 1829.

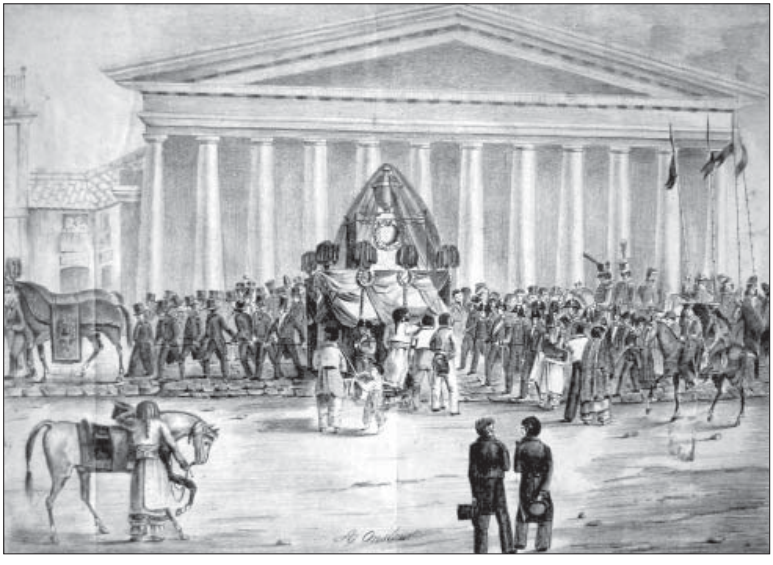


Figura 25: César Hipólito Bacle: Traslación del cadáver del Excmo. Gobernador Don Manuel Dorrego, 1829. Litografía sobre papel.

Figura 26: Detalle de Traslación del cadáver de Dorrego.

En la Figura 25 se observa el momento en que el carro fúnebre, portador de la urna recubierta de paños y crespones negros, pasaba frente a la fachada de la Catedral, seguido de un numeroso cortejo. Entre la multitud, por detrás del carro fúnebre y delante de los jinetes, se distingue la figura de Rosas, con banda y bastón de mando. La figura del gobernador aparece disimulada entre la gente, pero destacada por los atributos propios de su cargo. Esta lámina tuvo una amplia circulación ya que los talleres litográficos de Bacle contaban con la protección oficial desde mediados de 1829, fecha en que habían obtenido del gobierno el nombramiento como "Impresores Litográficos del Estado". Este apoyo estatal impulsó a Bacle a adherirse a las celebraciones fúnebres con otros dos trabajos de interés: en primer lugar, un *Álbum de homenaje al Coronel Don Manuel Dorrego*, donde figuraban once litografías entre las que se encontraban un retrato del ex gobernador firmado por la esposa del litógrafo y destacada artista, Andrea Macaire, una vista del catafalco levantado en la Catedral y otra de la tumba en la Recoleta, entre las más importantes. En segundo lugar, una impresión de la *Oración fúnebre* pronunciada por el canónigo Santiago Figueredo en la misa ofrecida en el templo mayor, pieza adornada con la litografía de la traslación del cadáver, entre otros trabajos.[24]

Respecto del catafalco diseñado por Zucchi, cabe señalar que la construcción de estos artefactos era una práctica habitual en Buenos Aires desde tiempos de la colonia. Estos se levantaban en las iglesias en ocasión de exequias fúnebres en honor a los hombres ilustres, tanto locales como de la metrópoli. Ya desde aquella época, en el Río de la Plata circulaban algunos tratados sobre la técnica de construcción de catafalcos, textos sin duda conocidos por Zucchi dada su formación como escenógrafo. En un folleto de su autoría –por medio del cual el italiano promovía por suscripción la publicación de sus obras–,[25] Zucchi afirmaba haber realizado bajo encargo oficial doce catafalcos, además

24. El *Álbum* estaba compuesto por una vista de un monumento a erigirse en Navarro; el retrato de Dorrego y la vista del catafalco aludidos; una vista del sepulcro en el Cementerio de la Recoleta y la reproducción facsimilar de las siete cartas escritas por el ex gobernador momentos antes de ser fusilado. La *Oración Fúnebre* constaba del monumento de Navarro ya citado –con leves variaciones iconográficas respecto del anterior–; un busto de Dorrego; dos láminas representando el sepulcro de la Recoleta y el catafalco, iguales a las del *Álbum*; la lámina con la traslación del cadáver; el parte del gral. Lavalle dando cuenta del fusilamiento y las siete cartas ya nombradas. Véase *Bacle, litógrafo del estado, 1828-1838*, Buenos Aires, Amigos del Arte, 1933, p. 47.

25. *Colección de los principales proyectos compuestos por orden del superior gobierno de Buenos Aires desde el año 1828 hasta 1835 por D. Carlo Zucchi, ingeniero-Arquitecto de esta provincia de la República Federativa Argentina; a los que se agregan otros edificios públicos o particulares que él mismo ha proyectado para varios ciudadanos de esta parte de América del Sud*. Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1835.

del dedicado al coronel Dorrego. En la versión francesa de este mismo folleto, que apareció publicada en París en 1845, Zucchi no especifica la cantidad, pero sostiene haber construido "*Catafalques pour les hommes bien méritants*". Este documento pone en evidencia la experiencia que Zucchi poseía en la construcción de estos aparatos. Además, en el caso de las ceremonias de Dorrego, el arquitecto fue especialmente apoyado por el ministro de gobierno, Tomás Guido, para encargarse de la realización de todos los despliegues escenográficos. Ambos datos –experiencia profesional y apoyo oficial– demuestran que su actividad era reconocida y legitimada por sus contemporáneos ya que se lo contrató –y se le pagó– en forma particular,[26] más allá de sus obligaciones como empleado del Departamento de Ingenieros Arquitectos entre las que se contaba el diseño de este tipo de eventos y despliegues. Gracias al descubrimiento del archivo personal de Zucchi, hoy se poseen algunos de sus diseños para estos catafalcos. El más importante es, sin duda, el proyectado para el coronel Manuel Dorrego.[27]

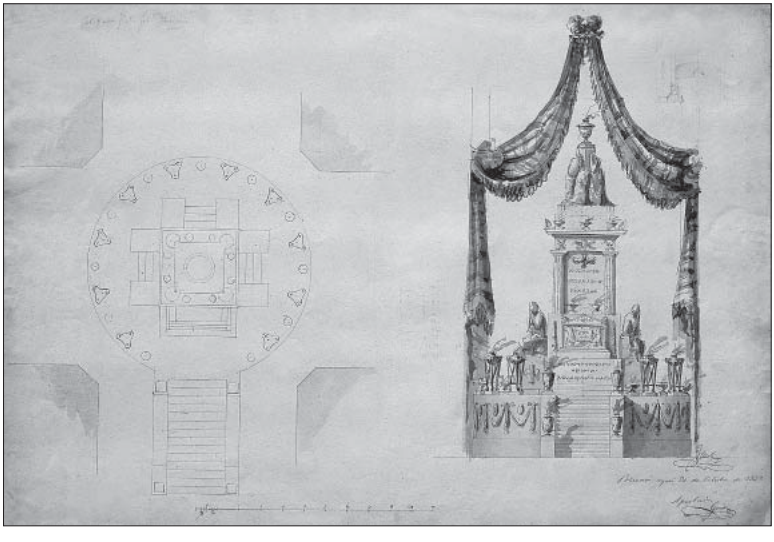


Figura 27: Catafalco para el coronel Manuel Dorrego, Archivo Zucchi, lámina N° 9.

26. Zucchi cobró 1.200 pesos por la ejecución de las obras, además de 1.500 pesos extras por la elaboración de un volumen de lujo donado al Archivo General con los diseños arquitectónicos realizados para la ceremonia del funeral. Documentos en A.S.R.E., *Carte Profesionali 1. Documentos honorificos e d'alto genere* - 1796-1840 y A.G.N., Sala X, 44-6-18, respectivamente.

27. A.Z. N° 9. Zucchi elabora dos diseños más, A.Z. Nos. 449 y 948, que se corresponden con este proyecto, donde muestra el sistema constructivo de las estructuras de madera para el catafalco, con un detalle estricto de cortes y medidas.

Cotejando la imagen con las descripciones de las fuentes consultadas, se trató de un imponente artefacto de más de 13 metros de altura, compuesto por una plataforma sobreelevada, de base circular de grandes dimensiones con escalera, destinada al crucero de la catedral, cuyos pilares se observan sombreados en el dibujo de la planta. Sobre esta estructura circular se alzaba el cuerpo principal del monumento, de planta cuadrangular con escaleras a sus lados, en uno de cuyos registros se ubicaba la urna funeraria.

Los motivos ornamentales de la plataforma se reducen a guirnaldas, vasos y lámparas votivas que, en una secuencia alternada entre lámparas de diverso tamaño, recorren la estructura. El conjunto remata con otra lámpara votiva sostenida por imágenes de mujeres dolientes, motivo iconográfico que se repite en los cuatro ángulos del cuerpo principal. Diversas inscripciones y leyendas enriquecen el monumento. Según las fuentes secundarias, en el cuerpo central de la composición se leía la palabra "*Justicia*", mientras que en el pedestal del catafalco y al pie de la urna que contenía los restos había una inscripción que rezaba: "*Descansa mientras que la República Argentina preconiza tus servicios*". Una suntuosa colgadura de paño negro bordado, suspendida desde la cúpula del templo, ofrecía un marco espectacular al conjunto.

Este catafalco fue celebrado por la prensa[28] y admirado por testigos y participantes de las celebraciones. La descripción de Beruti antes citada, así como la de Tomás de Iriarte que se transcribe a continuación, son elocuentes en este sentido:

> "[Los restos de Dorrego] Se condujeron a Buenos Aires con gran aparato. La función de iglesia fue magnífica; se elevaba un vistoso y lúgubre catafalco y los restos estaban allí colocados en una urna de caoba dorada entre dos piras que ardieron constantemente durante el servicio."[29]

A continuación de elogiar los artefactos construidos por Zucchi, el militar agrega:

---

28. "Los preparativos para los funerales del finado gobernador Dorrego están muy adelantados, y no podrán menos que excitar la curiosidad y la admiración de todos los habitantes de Buenos Aires. Con este objeto el gobierno ha dispuesto que el catafalco, que se elevará en la Catedral[,] quede en su integridad durante algunos días después de la celebración de tan pía y triste ceremonia", en *El Lucero*, N° 83, martes 15 de diciembre de 1829.
"No podemos dispensarnos de elogiar particularmente [a] las personas encargadas de los preparativos de aquella imponente ceremonia, y sobretodo, al señor D. Mariano Lozano, y al arquitecto Carlos Zucchi, que han dirigido con el mayor esmero y gusto la construcción del sarcófago en la Catedral, del monumento en la Recoleta, y del verdaderamente magnífico carro fúnebre", en *El Lucero*, N° 88, miércoles 23 de diciembre de 1829.

29. Testimonio de Tomás de Iriarte, reproducido en **Busaniche**, José Luis, *Rosas visto por sus contemporáneos*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986 (primera edición de 1955), p. 37.

"El cortejo hasta el cementerio fue numerosísimo, y Rosas lo presidía. Él también pronunció el discurso fúnebre sobre la urna funeraria; como era ya de noche, Guido alumbraba el escrito que Rosas leía en el tono más patético. Al presenciar esta ceremonia no cesó de ocurrírseme que Rosas en aquel momento sentía un placer indecible por la desaparición del único hombre que había, sin duda alguna, puesto un fuerte obstáculo a sus planes de engrandecimiento."[30]

Iriarte en sus memorias –así como Vicente F. López y la mayoría de sus contemporáneos– describió con claridad las intenciones más profundas que informaban a Rosas al organizar esta celebración: exhibir su poderío –moldeado a la sombra de los desgraciados sucesos de 1828– y las estrategias para consolidarlo.

Política del espectáculo, espectáculo de la política. Las ceremonias de homenaje al gobernador Dorrego son un ejemplo paradigmático de la forma en que el régimen rosista se valió de las fiestas y sus despliegues ornamentales para instrumentar una política de propaganda en torno a la figura del gobernador. Política propagandística que irá *in crescendo* y que asumirá modalidades diversas, bajo la forma de diseños para monumentos conmemorativos, de festividades o de prácticas rituales que, completamente novedosos para el período, hallarán en Zucchi un diligente diseñador.

3. Sobre héroes, tumbas y monumentos

Cuando en mayo de 1830 la ciudad de Buenos Aires se disponía a celebrar la empresa revolucionaria, dos hechos de indudable significación política se dieron cita para deslucir la celebración: por un lado, la imposición de un substantivo recorte en los gastos destinados para las fiestas cívicas; por el otro, la ausencia de Rosas de Buenos Aires al momento de realizarse las ceremonias conmemorativas de la fecha patria.

La primera circunstancia, que responde a un plan de ajuste y austeridad generalizado impuesto desde el gobierno, se anunció formalmente en las páginas de la prensa local:

"Se aproxima el 25 DE MAYO, aniversario de nuestra libertad. Parece, sin embargo, que el gobierno, teniendo en cuenta el estado de la hacienda y la necesidad de atender a objetos de un interés más urgente, ha dispuesto que las fiestas mayas se celebren, como hasta aquí, aunque

30. **Ibidem**.

sin el gravamen que ocasiona a los fondos públicos la decoración de la Plaza de la Victoria."[31]

Este ajuste presupuestario en torno a los gastos festivos queda claramente de manifiesto en las palabras de Pedro de Angelis, uno de los principales publicistas del régimen quien, desde el diario *El Lucero,* publicación que dirigía, se manifestó contrario a la construcción de escenografías efímeras en los espacios públicos porteños:

"Cuando todos hablan de economía y de reformas, no dejaría de admirar, si el gobierno, que las promueve con más ahínco, se pusiese a levantar *templos de papel pintado* en la Plaza de la Victoria.

Este modo de celebrar una fiesta nacional, puede lisongear el orgullo de un déspota, acostumbrado a pacerse de ilusiones, pero nos pareció siempre impropio de la severidad de un pueblo libre.

No es así que los Romanos festejaban sus triunfos: sí los perpetuaban en *monumentos eternos*, cuyas reliquias conservan todavía un aire de esplendor y magnificencia.

Si se hubiese ahorrado todo lo que se gastó hasta ahora en esas *decoraciones teatrales*, con que se pretendía solemnizar *el más grave acontecimiento de nuestra historia, en lugar de tantas obras frágiles, de que se borró hasta el recuerdo, se habría podido costear un edificio público, que hubiera correspondido a nuestros votos de un modo más útil y más dignitoso* [sic]."[32]

Percibidas ahora como fútiles e innecesarias, meros "*templos de papel pintado*" u "*(...) obras frágiles, de que se borró hasta el recuerdo*", las ornamentaciones públicas fueron blanco de una crítica que, si bien respondía a una necesidad urgente de ajuste económico, revela a su vez un deseo largamente postergado de ver solemnizado el pasado, sus gestas y sus protagonistas con obras de carácter permanente como edificios o monumentos públicos, que permitieran perpetuar de una vez y para siempre el recuerdo de hechos y personajes destacados de la historia. Sin duda, las objeciones y propuestas de de Angelis contenidas en la cita fueron recogidas de inmediato por Zucchi quien, desde mayo de 1830 en adelante, propondrá para las fiestas cívicas una decoración austera de la plaza, casi exclusivamente centrada en el adorno de la Pirámide que sin embargo, y como se verá más adelante, será tanto o más elocuente en términos de propaganda política que los monumentales despliegues de la década anterior.

31. *La Gaceta Mercantil*, 6 de Mayo de 1830.
32. *El Lucero*, N° 194, 10 de mayo de 1830. Itálicas agregadas.

Así, para las fiestas Mayas de 1830 se creyó innecesario convocar a remate oficial de artesanos puesto que la decoración sería forzosamente sencilla. La austeridad de la propuesta ornamental requirió una mano de obra menos calificada, cuya contratación podía sustraerse de los complejos procedimientos que suponía una licitación pública. Esto queda evidenciado en el balance de gastos que se presentaba al gobierno después de cada celebración, donde constan muchos menos ítems que en los años anteriores. Las obras de carpintería, realizadas por el ignoto artesano Francisco Salas, se reducirían a unos sencillos bastidores con leyendas para la Pirámide –y no una galería de columnas alrededor del monumento, como era costumbre–, cuya pintura estaría a cargo del, por años, descalificado José María Guerra. Las demás erogaciones estarían destinadas a iluminaciones y músicas. Como resultado, los costos finales fueron substancialmente menores: algo más de 2.000 pesos, frente a los casi 22.000 invertidos en las fiestas Mayas de 1829.[33]

Respecto de la idea de levantar monumentos permanentes o edificios públicos defendida por de Angelis, el arquitecto italiano recogería el guante de su coterráneo de un modo singular. A partir de 1831, Zucchi realizaría una serie de propuestas de monumentos conmemorativos que entronca perfectamente con lo sugerido por el publicista en la cita. Al frente del Departamento de Ingenieros Arquitectos desde febrero de 1831 en sustitución de Juan Pons, Zucchi se abocaría a la tarea de proyectar diversos monumentos para la ciudad de un modo particularmente comprometido, puesto que, en menos de tres meses, proyectó tres monumentos de envergadura. Sorprende comprobar cómo ese año representa el de mayor actividad proyectual del arquitecto italiano. Nunca después, hasta su partida a Montevideo y luego a Río de Janeiro en 1835, desarrollaría tal actividad ni produciría proyectos de tanta calidad como en 1831.

En el mes de marzo, a sólo un mes de su asunción al cargo, Zucchi proyectó un *Monumento fúnebre dedicado a los hombres ilustres que han perecido y a los que se han distinguido por la independencia de la República Argentina*, a erigirse en el Campo de Marte, actual Plaza San Martín. Al mes siguiente, en abril, proyectó un *Monumento Nacional* para la Plaza de la Victoria y poco después, en mayo, diseñó un proyecto de *Panteón dedicado a los Hombres Ilustres de la República Argentina* para ser construido en el Cementerio de la Recoleta, todas estas obras de gran aliento. Otros tres proyectos de envergadura caracterizaron

33. AGN. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-3-2. Véase el cuadro de artesanos actuantes en las fiestas cívicas al final del capítulo anterior.

la producción de Zucchi de ese año, obras que no serán abordadas en este trabajo.[34]

Como puede observarse, tanto el *Monumento fúnebre* como el *Panteón* apuntaban a inmortalizar por medio de obras permanentes la memoria de aquellos hombres cuya actuación pública había sido vital en el proceso de construcción de la naciente república. El culto a los "grandes hombres" mediante monumentos conmemorativos contaba para ese entonces con importantes antecedentes en la estatuaria europea, tendencia que se vería enriquecida a través de todo el siglo XIX, con posteriores ramificaciones mundiales.[35] Sin embargo, fue en Francia y particularmente en París, donde su desarrollo se hizo inseparable de la vida política ya desde los tiempos monárquicos. Durante el siglo XVIII, el culto a los hombres ilustres se convirtió en una herramienta propagandística y pedagógica para los hombres de la Ilustración, a la vez que se transformó en un elemento de identificación nacional para el pueblo. El primer intento por honrar al genio particular, y con ello dar testimonio del glorioso reino de Luis XIV, data de principios del siglo XVIII (1708-1718) cuando Titon du Tillet propuso erigir, en el actual emplazamiento del Arco de Triunfo, un Parnaso Francés, es decir, una colosal alegoría francesa del mitológico Monte Parnaso griego. Monumentales figuras en bronce sujetas a una piedra representarían a los grandes poetas y literatos de todos los tiempos tales como Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, y otros. Anglófilo como Voltaire, Titon intentó imitar una costumbre inglesa de honrar a los hombres de mérito, presente principalmente en los monumentos funerarios de la abadía de Westminster desde antiguo. Las ideas de Titon du Tillet calaron hondo en el imaginario francés y a medida que el siglo avanzaba la glorificación de los hombres ilustres fue ganando terreno. El programa más abarcador en este sentido lo constituye el patrocinado en 1775 por d'Angivillier, director de los Edificios Reales bajo el reinado de Luis XVI, quien promovió oficialmente la creación en mármol de una serie de esculturas destinadas a la Gran Galería del Louvre. Estas debían representar a los hombres famosos quienes, desde la Edad Media, hubieran sobresalido por sus virtudes, talentos o genio. Entre las veintisiete figuras que integraron el conjunto se produjo un delicado equilibrio entre el grupo de escritores y científicos, y aquel integrado por líderes militares y políticos, poniendo en evidencia los valores que la Ilustración defendía como criterios de mérito. Durante el régimen napoleónico,

34. Se trata de los proyectos de un Hospital General para ambos sexos, un mercado público en la Plaza de las Artes y la sistematización del Paseo de la Alameda.

35. Un excelente trabajo que sintetiza estos procesos es el ya clásico artículo de Maurice **Agulhon**, "La 'estatuomanía' y la historia", en **Idem**, *Historia vagabunda*, México, Instituto Mora, 1994, pp.120-161. (Primera versión en francés: Editions Gallimard, 1988).

por el contrario, la veneración a los líderes militares monopolizó la producción de esculturas públicas, las cuales, por asociación, también honraban al supremo jefe militar, el propio emperador.[36]

Es muy probable que estos antecedentes franceses no le fueran desconocidos a Zucchi cuando diseñó la primera obra mencionada, el *Monumento fúnebre dedicado a los hombres ilustres*. En efecto, Zucchi había transcurrido parte de su juventud estudiando en París y no es aventurado pensar que, aun cuando debió adecuar sus saberes e intenciones a un medio cultural que distaba mucho de ser el francés, tuviera presente la tradición monumental conmemorativa francesa en el momento de proyectar sus monumentos para Buenos Aires. El proyecto de Zucchi responde a la tipología del cenotafio, monumento fúnebre que no guarda restos mortales. Sobre un basamento cuadrangular de grandes proporciones, que recoge la idea de monumento-fuente ya acuñada en época de Rivadavia, se erige una gruesa columna que remata en un elemento semiesférico, sobre el cual apoya un pequeño piñón.[37]

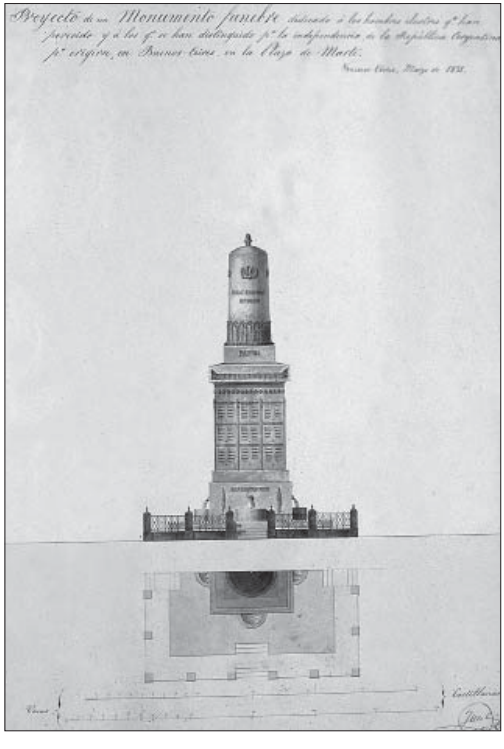


Figura 28: Monumento Fúnebre dedicado a los Hombres Ilustres, Archivo Zucchi, lámina N° 36.

36. Véase **Hargrove**, June, *The Statues of Paris: An Open Air Pantheon. The History of Statues to Great Men*, Antwerp, Mercatorfonds, 1989.

37. A.Z. N° 36.

Ambos, columna y basamento, son de similar tamaño, lo que otorga a las dos partes la misma fuerza conmemorativa. Esta función conmemorativa se ve acentuada por las cuatro cartelas e inscripciones localizadas en el fuste, y por las placas con leyendas en el basamento.[38] Para su emplazamiento, el arquitecto italiano pensó en el llamado Campo de Marte, designado así desde 1822. Con anterioridad, el sitio donde se levantaban los cuarteles del Retiro y que hoy ocupa la plaza San Martín, llevaba el nombre de "Campo de la Gloria" en recuerdo de la lucha contra las invasiones inglesas de 1806-07. De modo que para el año en que Zucchi diseñó este monumento, el lugar ya tenía una fuerte tradición asociada a las milicias y al recuerdo de los caídos en las luchas por la defensa del territorio, tradición que tal vez fue tomada en cuenta cuando debió elegirse el sitio para erigir el Monumento a los Combatientes de la Guerra de las Malvinas.[39]

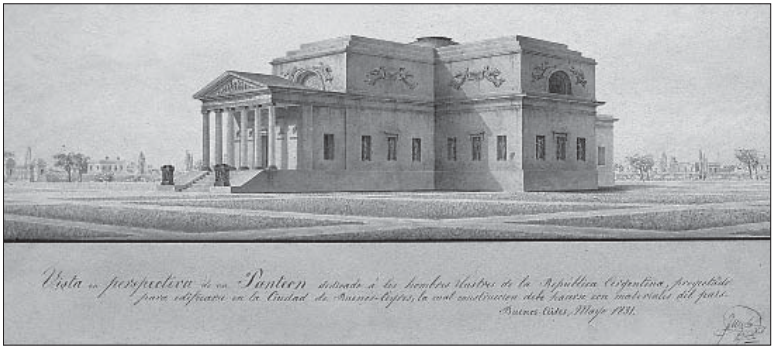
En la *Colección de los principales proyectos compuestos por orden del superior gobierno de Buenos Aires desde el año de 1826 hasta 1835* –aquel prospecto sobre la obra de Zucchi ya citado, cuya publicación él mismo impulsó en 1835–, el proyecto en cuestión figura como un encargo oficial. Sin embargo, no se ha encontrado ningún registro en los archivos locales que permita verificar esta afirmación. Antes bien, la delicada situación política por la que atravesaba el país y la consabida dificultad de disponer de capitales para fines artísticos o urbanísticos, hacen pensar que o bien Zucchi habría diseñado el monumento con la intención de vendérselo al Estado –y así obtener algún rédito económico más sustantivo que su magro sueldo como burócrata–, o bien habría intentado ganarse la confianza y el aprecio de Rosas por medio de propuestas monumentales y arquitectónicas que pudieran mostrarse como logros del régimen.

Como sea, el proyecto de Zucchi es relevante por haber sido el primero desde el levantamiento de la Pirámide de Mayo cuyo objetivo era la conmemoración y el recuerdo de los hombres que forjaron la independencia del país. Pero no de aquellos que, aún con vida, seguían participando de la política nacional. Como es propio de los monumentos conmemorativos, el diseñado por Zucchi estaría destinado a recordar sólo a los hombres ilustres "*que han perecido por la independencia*". Para los vivos, otros géneros artísticos, principalmente todas las formas

38. Véase **Aguerre**, M.; **Galesio**, F.; **Renard**, M., "Carlo Zucchi y los monumentos conmemorativos de Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro", en **Aliata**, F.; **Munilla Lacasa**, M.L., *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo…*, *op. cit.*, pp. 91-97.

39. Frente al monumento de Malvinas se encuentra la Torre de los Ingleses, de modo que la elección del sitio de emplazamiento puede haber tenido que ver menos con la tradición aludida que con esta particular situación simbólica y geográfica. Agradezco a Marina Aguerre su comentario sobre este aspecto.

del retrato –al óleo, en miniatura, en litografía–, seguían actuando como el medio más eficaz de penetración en la memoria colectiva.[40]



Figuras 29: *Panteón dedicado a los Hombres Ilustres de la Rep. Argentina*, vista general, Archivo Zucchi, lámina N° 190.

Siguiendo la misma finalidad de recuerdo y conmemoración, Zucchi diseñó el *Panteón dedicado a los Hombres Ilustres de la República Argentina*, el cual también figura como encargo oficial, sin más datos que los obtenidos de la publicación de 1835 que antes se mencionó.

De este proyecto de Panteón existen dos versiones, una de planta circular y otra en forma de cruz latina a la que se referirá el análisis. Cubierto con una bóveda de cañón corrido y una gran cúpula en el crucero, el interior del Panteón estaría articulado con una serie de tumbas en las paredes de las naves y un artesonado en la cubierta.

Figura 30: *Panteón a los Hombres Ilustres*, corte longitudinal, Archivo Zucchi, lámina N° 191.

40. Véase al respecto **Munilla Lacasa**, M.L., "A los grandes héroes, la Patria agradecida…", *op. cit.*

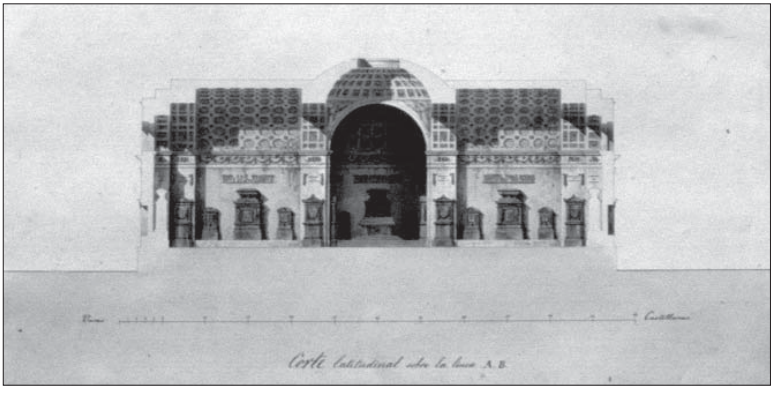


Figura 31: *Panteón a los Hombres Ilustres*, corte transversal, Archivo Zucchi, lámina N° 192.

El exterior resalta por el carácter simple y clásico de sus líneas ya que sólo una serie de nichos conteniendo esculturas y ángeles triunfantes que sostienen cartelas, rompen con el tratamiento plano de los muros.

Figura 32: *Panteón a los Hombres Ilustres*, vista fachada principal, Archivo Zucchi, lámina N° 193.

La escala elegida resulta sorprendente teniendo en cuenta los pocos edificios de dimensiones similares existentes en Buenos Aires por aquellos años. A diferencia del proyecto anterior, el Panteón sí cobijaría los restos mortales de los caídos por la patria, de modo que su emplazamiento respetó el sitio tradicional donde se erigía la "ciudad de los muertos", el cementerio de la Recoleta.

Figura 33: *Panteón a los Hombres Ilustres*, vista fachada lateral, Archivo Zucchi, lámina N° 194.

Figura 34: *Panteón a los Hombres Ilustres*, vista fachada posterior, Archivo Zucchi, lámina N° 195.

El Panteón porteño propuesto por Zucchi recoge naturalmente la idea del Panteón francés, edificio sin duda estudiado y posiblemente visitado por el italiano en su estancia parisina.

Desde el siglo XVIII, la creencia cristiana de una vida después de la muerte había comenzado a debilitarse frente a la noción, cada vez más fuerte, de la inmortalidad merecida por medio de una actuación destacada en la historia. Fue esta idea la que informó la propuesta de convertir la iglesia de Santa Genoveva de París en un hito donde rendir culto a los héroes, los "nuevos santos" seculares de las "nuevas catedrales" de las virtudes cívicas. La grandilocuente iglesia neoclásica en la que trabajó el arquitecto Jacques-Gabriel Soufflot a partir de 1757, respondía

perfectamente a esta idea y fue el multifacético Quatremère de Quincy –arqueólogo, crítico de arte y político, secretario de la Academia de Bellas Artes entre 1816 y 1839– el encargado de ajustar la iglesia a los nuevos propósitos laicos. Quatremère esperaba que este sitio estimulara en los jóvenes la imitación de las virtudes, el patriotismo y el servicio público de los hombres allí sepultados. Otros proyectos alternativos a Santa Genoveva surgieron contemporáneamente, desde un puente a través del Sena que fuera más imponente que el de San Angélico de Roma, pasando por una galería de estatuas de grandes hombres que flanquearan Champs-Elysées, hasta una serie de esculturas alegóricas diseminadas por la ciudad que representaran conceptos abstractos tales como la Libertad, la Justicia, la Razón, entre otros.[41]

De modo que ambos proyectos de Zucchi, el *Monumento* para el Campo de Marte así como el *Panteón* destinado a la Recoleta, entroncan con una antigua tradición francesa de inmortalizar a los padres fundadores de la nación a través del culto cívico y colectivo estimulado por el arte, tanto desde el campo de la estatuaria –pública o privada– como desde la esfera de la producción arquitectónica. Pero, a la vez, dichos proyectos aparecen y se insertan en un medio en el cual la veneración a los hombres destacados no era una práctica desconocida. En Buenos Aires, la litografía había logrado instalar en la sociedad una forma de devoción patriótica que, aunque embrionaria, significaba un primer intento de formalizar un "elíseo" de hombres ilustres, a los que poder apelar desde el sentimiento en épocas en que la nación se perfilaba tímidamente como tal. En efecto, los trabajos de los litógrafos Jean Baptiste Douville y César Hipólito Bacle representaron los primeros esfuerzos en este sentido, particularmente los *Fastos de la República Argentina* de Bacle quien, hacia 1829-30, había proyectado e impreso parte de una colección de retratos litografiados de los principales actores de la guerra contra el Brasil y del federalismo porteño.[42]

Respecto del *Monumento Nacional*, el tercer gran proyecto monumental diseñado por Zucchi a principios de 1831,[43] figura al igual que los proyectos anteriores como un encargo oficial. Se trata de un obelisco ricamente ornamentado que retoma la idea de monumento-fuente

41. Véase **Leith**, James, *Space and Revolution. Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France, 1789-1799*, Montreal & Kingston, McGill-Queens University Press, 1991.

42. La colección consistía en dos cuadernos de cuatro estampas cada uno. El primero llevaría las efigies de Bernardino Rivadavia, de los generales Carlos Alvear y Martín Rodríguez, y del almirante Guillermo Brown. El segundo, estaría compuesto por las estampas del coronel Manuel Dorrego, los generales Juan Manuel de Rosas y Tomás Guido, y del deán Gregorio Funes. Véase *Bacle, litógrafo del estado, op. cit.*

43. A.Z. N° 35.

presente en el *Monumento fúnebre* ya analizado. Dado el sitio elegido para su emplazamiento, la Plaza de Mayo, este obelisco podría haber sido diseñado con el objeto de reemplazar a la Pirámide ya que, lejos de ser innovadora, la idea de una fuente en sustitución del monumento a la Revolución contaba para 1831 con un antecedente importante.

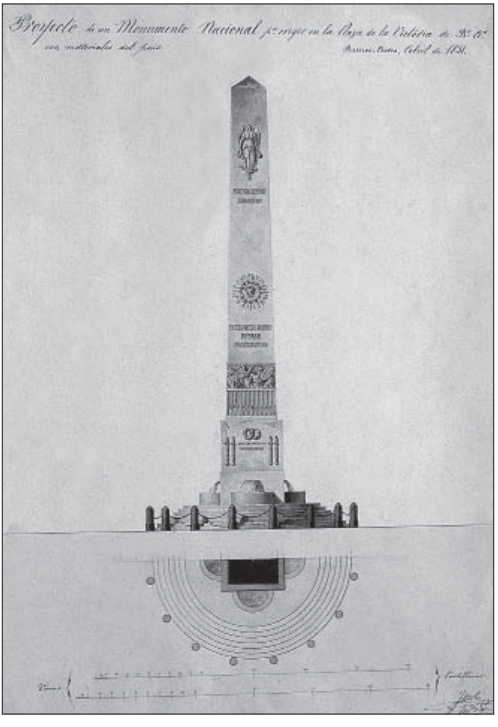


Figura 35: *Monumento Nacional para la Plaza de la Victoria*, Archivo Zucchi, lámina N° 35.

En efecto, y como se ha visto en el capítulo II, en 1826, durante la presidencia de Rivadavia, una ley del Congreso había dispuesto el reemplazo de la Pirámide por una fuente de bronce dedicada a perpetuar la memoria del 25 de Mayo *"(...) y la de los ciudadanos beneméritos que por haberlo preparado deben considerarse los autores de la revolución"*.[44] A pesar de contar con este antecedente de importancia y más allá de las similitudes conceptuales que pueden vincular uno y otro proyecto, el monumento propuesto por Zucchi planteaba una intencionalidad diferente. Lejos de estar destinado a recordar sólo a los protagonistas de la gesta revolucionaria, planteaba un homenaje "nacional", intención que procuraba dar un salto por sobre el carácter exclusivamente porteño con el que estuvo tradicionalmente asociado

44. El texto completo de la ley, en **Beruti**, J.M., *op. cit.*, p. 3989.

el proceso revolucionario de 1810. En este sentido, es especialmente significativo que a sólo cinco años de la propuesta rivadaviana y en el marco de una gran estrechez económica, el gobierno haya procurado montarse sobre una vieja idea de sustitución de la Pirámide, dotando al nuevo proyecto monumental de una intencionalidad más abarcadora que involucraba a toda la nación.

Aunque nunca llegaron a concretarse, los tres proyectos para monumentos diseñados por Zucchi recientemente analizados responden a un entramado complejo de intenciones y significados. Por un lado, recogen la voluntad expresada por de Angelis en el artículo de *El Lucero* comentado más arriba de ver solemnizado el pasado en obras permanentes. Por otro lado, estos monumentos se articulan con el proceso de formación, todavía embrionario, de un friso de hombres notables argentinos a quienes rendir homenaje, iniciando de este modo el culto a los "héroes" nacionales en una época tan temprana como principios de la década de 1830, que tendrá en el mismo Rosas al héroe nacional por excelencia.

En 1831 Zucchi habría diseñado un cuarto proyecto si no monumental por su finalidad, sí por sus dimensiones y su impacto visual. Se trata de un proyecto para una "*Fiesta de la Federación Argentina*" según consta en el capítulo referido a los "Trabajos arquitectónicos nacionales" de la versión española de aquel importante folleto aludido más arriba, la *Colección de los principales proyectos compuestos por orden del superior gobierno de Buenos Aires.* En este documento se especifica que la propuesta consta de ocho diseños mientras que en la versión francesa del mismo folleto aparece nombrada como la "*Grande fête de la fédération argentine*", sin número de diseños. Si bien ninguna de las láminas tiene fecha, se trataría, sin duda, de un encargo oficial que se habría realizado antes de 1834, año en que Zucchi comenzó a publicitar su folleto entre sus amigos para lograr publicarlo por suscripción. Muy posiblemente se trate de una fiesta encargada por algún ministro para celebrar la firma del Pacto Federal de 1831, pero hasta ahora no se ha encontrado ningún otro documento que confirme esta hipótesis.

En efecto, frente a la coalición de nueve provincias unitarias del norte que lideradas por el general Paz lo habían nombrado Supremo Director Militar, Rosas impulsó la firma de un pacto entre Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes y Buenos Aires para contrarrestar la acción de la Liga del Norte. El llamado Pacto Federal constituyó uno de los pilares de la futura Confederación Argentina y fue subscripto cuatro meses después de organizada la coalición unitaria de Paz, el 4 de enero de 1831. De esta manera Rosas dominó el litoral y llegó a constituir una fuerza considerable para marchar contra Córdoba y las provincias de Cuyo con el objetivo de reponer las autoridades legítimas derrocadas por los adeptos a Paz. Desde febrero de 1831, Rosas delegó el gobierno al ministro Anchorena y se puso al frente

de una división que se apostó en Pavón para defender a la provincia de Buenos Aires de los ataques de Paz. Finalmente, la Liga Unitaria fue derrocada y las diferentes provincias fueron delegando el poder en Rosas quien se convertiría así en el director supremo de la política federal de la República. En diciembre de ese año, Rosas retornaba a Buenos Aires después de más de siete meses de ausencia.

La "Fiesta de la Federación" debe haber sido un encargo para festejar más que el Pacto Federal en sí, la victoria de las provincias firmantes del pacto sobre la Liga del Interior de Paz y la definitiva unión de todas las provincias bajo un mismo régimen de gobierno.

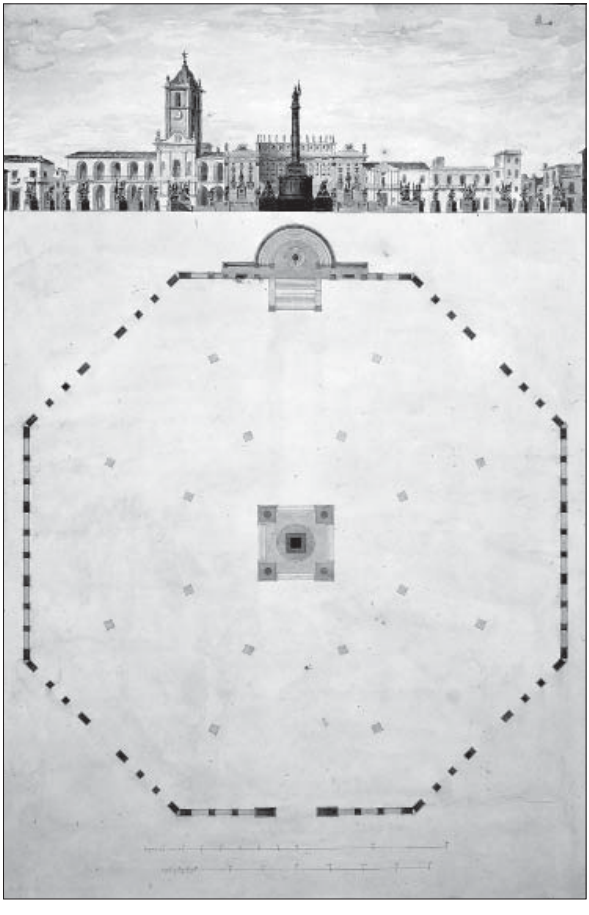


Figura 36: *Fiesta de la Federación, vista general*, Archivo Zucchi, lámina N° 474.

El proyecto consta de una vista general del aparato escenográfico a ser construido en la Plaza de Mayo en la que se observa un desarrollo escenográfico singular y magestuoso, organizado en torno a la Pirámide

de Mayo que, completamente modificada, aparece rodeada por un octógono en cuyo lado paralelo al Cabildo se alza un hemiciclo monumental. Es interesante comparar la escala propuesta para este hemicilo con la del Cabildo cuya altura es casi igualada por la del monumento efímero.

Otro de los diseños de Zucchi muestra la alzada de este hemiciclo. Se trata de una estructura semicircular escalonada con una lámpara votiva en el centro. Las lámparas votivas –presentes también en otras partes del conjunto– combinan una función práctica de iluminación, con la función simbólica de recordar a los caídos, quienes por medio de la luz sobreviven en el espacio de aquellos que los continúan. Las estatuas que coronan el cuerpo principal podrían representar las 14 provincias que integraban el territorio en 1831. Dos cuerpos escultóricos rodeados de banderas y dos victorias aladas portadoras de las trompetas de la fama, completan el desarrollo de este registro. Sobre los paños murarios, un rico despliegue de emblemas, inscripciones y símbolos se completa con las figuras de otras doce victorias aladas que llevan palmas de paz y de gloria en sus manos.

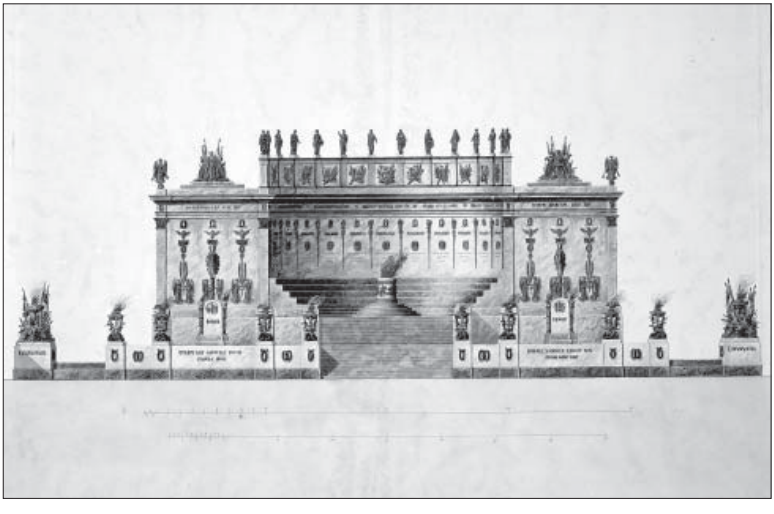


Figura 37: *Fiesta de la Federación*, alzada del hemiciclo, Archivo Zucchi, lámina N° 494.

Otras dos láminas muestran la planta del hemiciclo y la alzada del lado paralelo a la Recova, con los caballos de Marly, así como las alzadas de los otros lados del octógono que presentan una sucesión de trofeos y lámparas votivas, unidas por un zócalo o aisladas según se trate de los lados de la Catedral y la Vereda Ancha, o de los lados diagonales.

Figura 38: *Fiesta de la Federación*, planta del hemiciclo y alzada del lado paralelo a la Recova, Archivo Zucchi, lámina N° 496.

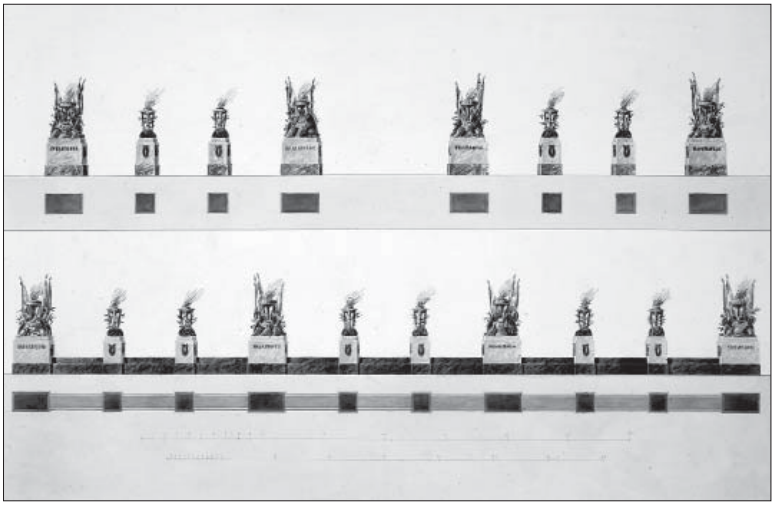


Figura 39: *Fiesta de la Federación*, alzadas de los lados del octógono, Archivo Zucchi, lámina N° 478.

Como sucedió con la mayoría de los proyectos de Zucchi, tampoco la "Fiesta de la Federación" llegó a concretarse. El proyecto tuvo, sin embargo, un objetivo indiscutido: la exaltación de la figura del Restaurador. En este camino hacia la glorificación de su figura, el rosismo planteó una estrategia más, que encontrará otra vez en las fiestas cívi-

cas un valioso recurso. Estrategia que apuntará a la apropiación de las fiestas Mayas y Julias para dotarlas de un significado novedoso con el fin de crear una nueva tradición festiva que estuviera en sintonía con los fundamentos ideológicos del régimen. En este viraje semántico de las fiestas cívicas jugará un papel primordial, una vez más, la tarea desarrollada por Carlo Zucchi.

4. De mayo a julio: un viraje significativo

Cuando más arriba se comenzó a analizar las fiestas Mayas de 1830, se hizo notar cómo dos hechos importantes se conjugaron en esa oportunidad para convertirlas en fiestas de escaso lucimiento. Por un lado, se señaló cómo la necesidad de reducir los costos a su mínima expresión encontró una respuesta en las manos de Zucchi quien, limitando los ornamentos festivos de la plaza a la Pirámide, logró sin embargo convertirla de allí en más en un verdadero soporte discursivo y visual del régimen.

Se señaló, además, cómo la ausencia de Rosas de Buenos Aires al momento de celebrarse las fiestas revolucionarias, contribuía a debilitar la fuerza evocadora de las mismas. Este aspecto, no obstante, lejos de leerse como un dato del azar, debe interpretarse como constitutivo de la agenda política del Restaurador. En este sentido, la operación consistió en una tendencia a debilitar la tradición ideológica que centraba su fuerza en la defensa de los valores de Mayo, en pos del fortalecimiento de la idea del rosismo como defensor de la independencia nacional y americana. Esta operación ya fue señalada como un pivote del pensamiento político de Rosas en la historiografía. Jorge Myers, por ejemplo, en su texto sobre las características del discurso político elaborado por los publicistas del régimen, ha llamado la atención sobre los tópicos discursivos a partir de los cuales se construyó la retórica del rosismo. El autor afirma que, como parte de su estrategia retórica, el rosismo utilizó un conjunto de enunciados, símbolos y figuras emblemáticas que servían para articular un eficaz sistema de representaciones de lo político. Entre estos *topoi*, Myers destaca la elaboración de un discurso "americanista", es decir, la recurrencia a un universo de representaciones ligadas a la revolución y la independencia americana que habían adquirido para ese entonces y en todos los países de la región una dimensión política sin precedentes.[45]

En este contexto adquiere sentido la operación de desactivación o desplazamiento que de manera gradual sufrieron las ceremonias conmemorativas de la Revolución en la ciudad en pos de la exaltación de

45. **Myers**, J., *Orden y virtud, op. cit.*, cap. IV.

las fiestas de julio. En efecto, en este proceso de desactivación de la tradición Maya –con la referencia casi exclusivamente porteña que el recuerdo de la gesta revolucionaria conllevaba–, se volvió fundamental debilitar las celebraciones conmemorativas del movimiento de 1810, por medio de la instauración de nuevas prácticas festivas y simbólicas que otorgaran al 9 de Julio una importancia que nunca antes había tenido.

Figura 40: Bandera con inscripción alusiva al 9 de Julio. Colección Museo Histórico "Brigadier General Cornelio de Saavedra".

En este contexto de debilitamiento de la tradición Maya y, por ende, de sus fiestas, el ataque perpetrado por de Angelis a los despliegues arquitectónicos efímeros que el liberalismo rivadaviano había considerado esenciales para conmemorar la gesta de mayo, adquiere aún mayor sentido.

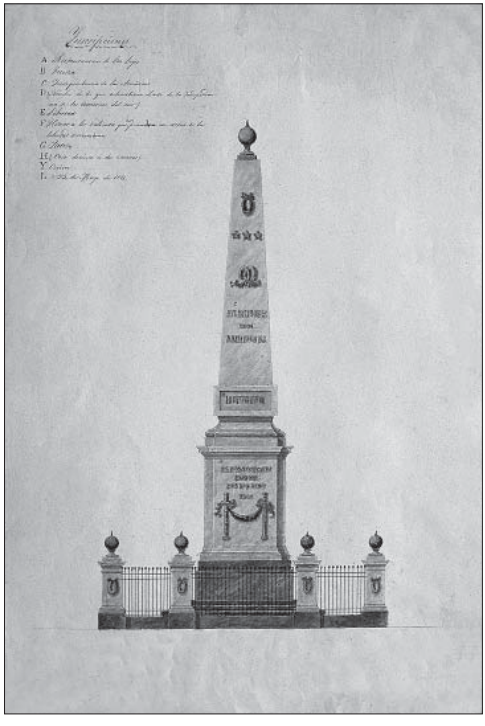
En el proceso de desplazamiento de mayo a favor de julio, la ausencia del gobernador de la ciudad durante las celebraciones de la Revolución fue un elemento clave, tanto más cuanto se repitió en los años sucesivos. Para mayo de 1830, Rosas se encontraba lejos de Buenos Aires, en San Nicolás de los Arroyos, reunido con Estanislao López, gobernador de Santa Fé, y Pedro Ferré, de Corrientes, para evaluar las acciones a tomar frente a la formación de la Liga del Interior o Liga Unitaria, liderada por el general José María Paz desde Córdoba (julio-agosto de 1830). Sin duda la urgencia de organizar una táctica para actuar sobre un enemigo político como Paz, que se fortalecía en el interior del país y abría un frente renovado de guerra y conflicto, ocupaba más las preocupaciones de Rosas que las celebraciones patrias porteñas. Sin embargo, en la compleja agenda militar y política de Rosas hubo lugar para la sanción de dos decretos: el del 19 de mayo, por el cual se transfería la "*función de iglesia*" del 25 de mayo al 9 de julio por "*(…) hallarse* [el gobernador] *ausente en la campaña donde lo detienen objetos los más importantes al servicio público*", y el del 7 de junio, por el cual se disponía que la procesión de Corpus Christi fuera pospuesta para el mismo día y por las

mismas razones.[46] La intención de resignificar la fiesta de la independencia, y de hacerlo particularmente recurriendo al instrumental ritual y simbólico de la iglesia, queda aquí de manifiesto.[47] La importancia de estos decretos es todavía más significativa si se los analiza a la luz de un decreto anterior, de 1826, por el cual Rivadavia había impuesto exactamente lo contrario: que el día de la independencia se solemnizara el 25 de mayo ya que ese día había sido el inicio del proceso independentista y además porque *"(...) la repetición de estas fiestas irroga perjuicios de consideración al comercio e industria"*. A partir de esa fecha, las demostraciones públicas por el 9 de Julio se reducirían a tres salvas de artillería y algunas iluminaciones.[48]

Al año siguiente, 1831, la ausencia de Rosas se repitió. Un nuevo decreto transfirió las fiestas de mayo a julio,[49] esta vez por encontrarse el gobernador en su campamento en Pavón. Sin embargo, en Buenos Aires se organizaron algunos festejos. La firma del Pacto Federal en enero de 1831, noticias sobre los triunfos de Facundo Quiroga frente a las tropas unitarias en el interior y la reciente captura del general Paz, que inclinaba definitivamente la balanza hacia el éxito militar y político de la facción federal, constituían razones de peso suficiente como para justificar la organización de eventos festivos en la ciudad. Si bien, como se ha visto, un gran festival sería ideado sin éxito por Zucchi meses más tarde, para esta oportunidad el arquitecto elaboró un proyecto de decoración de la Pirámide[50] que es significativo puesto que, a pesar de que la prensa sostuvo que *"(...) jamás se ha rendido al Sol de Mayo un homenaje más puro, más general, ni más digno, que en su vigésimo primero aniversario"*,[51] las alusiones a Mayo estuvieron prácticamente ausentes. Antes bien, la figura de Rosas y la referencia a la Independencia ocuparon los lugares más destacados. En efecto, y según aparece detallado en el ángulo superior izquierdo de la figura 41, la leyenda *"Restaurador de las Leyes"* no sólo encabeza el listado de inscripciones que debían ornar el basamento del monumento, sino que, además, esta inscripción debía ubicarse en el lado sur del mismo, es decir, mirando hacia el sector más importante de la ciudad.

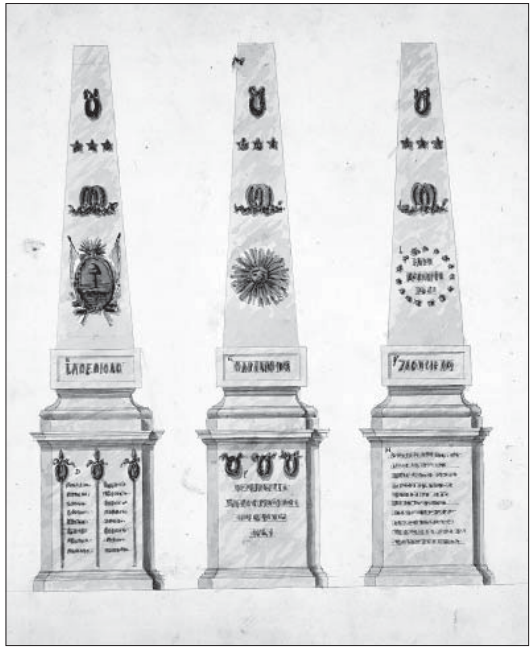
---

46. "Documentos Oficiales". *La Gaceta Mercantil*, 22 de mayo y 9 de junio de 1830 respectivamente.
47. Para un análisis de ciertos rituales religiosos, principalmente de la resignificación que adopta la quema de Judas –práctica tradicional de la Semana Santa– en las fiestas federales del rosismo, véase **Salvatore**, Ricardo, "Fiestas federales: representaciones de la República en el Buenos Aires rosista", en *Entrepasados. Revista de Historia*, año VI, N° 11, fines de 1996, pp. 45-68.
48. *Registro Nacional*, vol. II, p. 143. **De Angelis**, *op. cit.*, vol. II, p. 807.
49. "Departamento de gobierno. Decreto N° 88. 25 de Mayo". *El Lucero*, N° 393, jueves 20 de enero de 1831.
50. A.Z. N° 493 y 489.
51. *La Gaceta Mercantil*, N° 2107, 27 de mayo de 1831.



Figuras 41: Decoración de la Pirámide de Mayo de 1831, Archivo Zucchi, lámina N° 493.

Figura 42: Decoración de la Pirámide de Mayo de 1831, Archivo Zucchi, lámina N° 489.



Las demás inscripciones del basamento debían ser las siguientes: los *"Nombres de los que subscribieron el acta de la Independencia de las Américas del Sur"* en el lado este; *"Honor a los valientes que han perecido en sostén de la libertad americana"* hacia el norte; y, en el lado oeste, la siguiente poesía:

"Hundiese en el abismo la anarquía
que tan horribles males ha causado:
allí yace también la tiranía,
y su poder allí se ha sepultado.
Acércate, pues, ya astro del día.
La injuria de la patria se ha vengado,
y sus hijos te ofrecen en sus pechos
la alma libertad de sus derechos."[52]

En los plintos se leían las palabras "*Fuerza"* hacia el sur, "*Libertad"* hacia el este, *"Patria"* hacia el norte y "*Unión"* hacia el oeste. El cuerpo principal de la Pirámide fue ornamentado con la inscripción "*Independencia de las Américas*"; el Escudo Nacional; el Sol de Mayo y la leyenda "*25 de mayo de 1810"*. Además, y aunque no figura en los proyectos de Zucchi, la decoración de la Pirámide se completaba con las banderas de Argentina, Francia, Estados Unidos, Inglaterra y Brasil, en una clara referencia a las coyunturas internacionales vividas por el país en esos momentos.

En forma de cuadro:

Lado Sur:	Lado Este:	Lado Norte:	Lado Oeste:
Independencia de las Américas	(Escudo Nacional)	(Sol de Mayo)	*25 de Mayo de 1810*
FUERZA	LIBERTAD	PATRIA	UNIÓN
Restaurador de las Leyes	(Nombres de los firmantes del Acta de la Independencia)	*Honor a los valientes que han perecido en sostén de la libertad americana*	(Poesía)

52. *La Gaceta Mercantil*, N° 2107, 27 de mayo de 1831.

Como se observa, el programa elaborado por Zucchi para decorar la Pirámide en mayo de 1831 aludió sólo de modo tangencial a la empresa revolucionaria –presente por medio de la leyenda *"25 de Mayo de 1810"* y la representación del sol–, para centrarse casi exclusivamente en el recuerdo de la independencia nacional y en Rosas, asociado a la causa de la libertad americana.

En estas celebraciones, además, hubo una fuerte presencia de representaciones ligadas a lo militar –ausentes en el período anterior– ya que, según consta en los periódicos, 1.700 jóvenes formaron para rendir honores al gobierno delegado. Al estar la milicia comprometida en la guerra interna, los cuerpos de Patricios, Defensores de Buenos Aires, Libertos y la caballería fueron integrados por ciudadanos en armas y no por soldados: "*Una fuerza respetable en campaña restituye la libertad a los pueblos hermanos, y en la capital no se nota su falta, por que todo ciudadano llena el vacío que ha quedado*".[53]

Mientras en Buenos Aires se producía esta operación de sustitución de la tradición de mayo por otra fuertemente anclada en el proceso independentista y que ubicaba a Rosas como su indiscutible sostén, en el interior de la provincia otras operaciones simbólicas apoyarían esta estrategia. En Guardia del Monte, por ejemplo, localidad donde Rosas poseía su estancia "Los Cerrillos", se organizaron festejos en conmemoración de la Revolución, que fueron cubiertos en detalle por la prensa porteña. Allí las fiestas Mayas de 1831 coincidieron con la inauguración de un nuevo templo *"(...) y esta circunstancia contribuyó a dar un carácter más religioso a la ceremonia"*.[54] En la víspera del 25 de mayo, las tropas formaron en la plaza principal de la ciudad y frente a las autoridades locales se bendijo la nueva iglesia. Al día siguiente las tropas saludaron al Sol de Mayo, *"(...) los niños ejecutaron algunas danzas y uno de ellos que representaba a la FAMA cantó un himno patriótico"*.[55] Hasta aquí, las celebraciones Mayas en Guardia del Monte parecían seguir un modelo festivo de viejo cuño. Sin embargo, en la tierra del Restaurador, su evocación no podía ser soslayada. En efecto, en el pórtico de la iglesia se colocó un retrato de Rosas flanqueado por otros de López y de Quiroga, frente a los cuales todo el vecindario brindó y vivó sus hazañas. Nuevamente, fue Rosas, y no el 25 de Mayo, el protagonista de las arengas, los brindis y las cenas que se sucedieron, no sólo como gobernador, sino fundamentalmente como vecino del lugar y como promotor y primer suscriptor de la lista de contribuyentes que

53. *El Lucero*, N° 492, 28 de mayo de 1831.
54. *El Lucero*, N° 495, 1 de junio de 1831.
55. **Ibidem**.

habían colaborado con la construcción del nuevo templo: *"Su nombre fue pronunciado mil veces con veneración y agradecimiento"*.[56]

Tanto como en Buenos Aires, la fiesta de la revolución en Guardia del Monte fue imbuida de una nueva significación, cargada de nuevos rituales y representaciones, tendientes a desactivar el poder conmemorativo de mayo con el fin de ubicarlo a Rosas en el centro de la escena. En este sentido, y ante la ausencia física del gobernador de los lugares de celebración, su retrato adquiere una significación especial, como presencia poderosa capaz de desplazar el recuerdo, la memoria de uno de los hechos fundantes de la historia nacional. Este desplazamiento simbólico quedó otra vez evidenciado cuando para la fiesta del 9 de Julio en Guardia del Monte su retrato fue ubicado nuevamente presidiendo el frontispicio de la iglesia de la Divina Pastora del Monte y en los brindis se lo recordó como *"el Washington de Sud América"*.[57]

Del mismo modo adquirió una significación especial la política editorial adoptada por algunos diarios porteños. Los festejos en Guardia del Monte o en el campamento de Rosas en Pavón fueron reseñados con mucho más detalle que aquellos eventos que tuvieron lugar en la ciudad. *La Gaceta Mercantil*, por ejemplo, dedicó apenas media columna a la descripción de las fiestas Julias porteñas, no sin antes aclarar que:

> "Las celebraciones en conmemoración del día de la Independencia, no han sido tan espléndidas este año como se había esperado, a causa de haberse suspendido la función de iglesia con motivo de la ausencia de S.E. el Señor Gobernador propietario. La plaza se hallaba dispuesta casi en los mismos términos que para el 25 de Mayo."[58]

El Lucero, por su parte, ignoró lo sucedido en Buenos Aires y dedicó largas y detalladas notas a los acontecimientos antes narrados de Guardia del Monte y a aquellos desarrollados en Pavón. Así:

> "Las fiestas cívicas celebradas en Pavón, son un modelo de sencillez republicana que desearíamos ver introducida en todos los actos análogos en nuestro país. En la opinión de algunos hombres, los altos funcionarios de un estado, aunque democrático, deben presentarse con fausto ante el público para inspirarle veneración. Convenimos en que no deban prostituirse, pero entre los dos extremos, que consideramos igualmente viciosos, hay un medio término que concilia el respeto con la popularidad, a lo que conviene que aspire con preferencia un magistrado republicano, porque su falta lo hace odioso o insignificante.

56. **Ibidem**.
57. *El Lucero*, N° 551, 10 de agosto de 1831.
58. *La Gaceta Mercantil*, 11 de julio de 1831.

> Es imposible leer sin una tierna emoción aquel pasaje de las fiestas de Pavón, cuando el gobernador de la provincia, sentado en la misma mesa con sus compañeros de armas, *se rehusa a recibir el menor homenaje*, declarando que no es el Jefe de Gobierno como ellos creen, sino JUAN MANUEL DE ROSAS, MILICIANO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES."[59]

Si bien las fiestas Julias en Pavón revistieron un carácter esencialmente militar –formación de las tropas, salutaciones a los jefes militares, rifas con premios para los soldados, juegos y diversiones populares, banquetes para los oficiales–,[60] dos elementos contenidos en la crónica confirman nuevamente cómo Rosas supo concitar todas las atenciones y ubicarse –o ser ubicado por sus publicistas– en el centro del cuadro. Por un lado, la nota periodística destacaba la sencillez con que un "*magistrado republicano*" debe mostrarse ante el público, en alusión al acto que Rosas había presidido en el que "*(...) todos participaron del placer de verlo confundido entre los jefes y subalternos que hacían su cortejo*".[61] Actitud de sencillez que, lejos de "*confundirlo*", lograba destacarlo de entre sus pares. Por otro lado, el hecho de rehusar "*recibir el menor homenaje*" se contrapone visualmente a la utilización de letras mayúsculas para nombrar a quien pretendía pasar sólo como un soldado más al servicio de la provincia.

Si la ausencia de Rosas de Buenos Aires reducía las prácticas festivas en la ciudad a su mínima expresión –algunas iluminaciones, salvas de artillería y juegos populares–, éstas cobraban importancia allí donde su presencia era concreta o donde su figura adquiría una carga simbólica muy fuerte: en su campamento militar o en los pagos de sus estancias. En estos sitios alejados de la ciudad fue donde se cristalizó de forma más evidente la apropiación de la fiesta de julio en desmedro de mayo.

Para las fiestas Mayas de 1832 Rosas sí estuvo en la ciudad y los despliegues decorativos una vez más hicieron hincapié menos en la memoria de la Revolución que en la figura del Restaurador. La Pirámide de Mayo, narran las fuentes, estaba decorada "*(...) casi de la misma manera que el año anterior*" pero con dos modificaciones significativas: en la cúspide del monumento "*(...) se ostentaba la insignia de la sagrada causa de la Federación*" y en uno de sus frentes podía leerse una poesía cuyo primer verso rezaba "*O Libertad o Muerte...*".[62]

---

59. *El Lucero*, N° 548, 6 de agosto de 1831. Itálicas agregadas.
60. *El Lucero*, N° 547, 5 de agosto de 1831.
61. **Ibidem**.
62. *La Gaceta Mercantil*, N° 2489, 28 de mayo de 1832.

La bandera encarnada flameando sobre la Pirámide parece sintetizar el gesto de apropiación y resignificación de la tradición festiva. Y así como desde febrero de ese año la cinta punzó se había instalado sobre los pechos porteños, en mayo la divisa federal por excelencia y el grito identitario del rosismo habían logrado someter simbólicamente a la Revolución.[63]

Figura 43: Decoración Pirámide de ¿1832?, Archivo Zucchi, lámina N° 479.

Figura 44: Divisas punzó. Colección Museo Histórico "Brigadier General Cornelio de Saavedra".

63. El uso obligatorio de la cinta punzó fue establecido por decreto el 3 de febrero de 1832. Véase **De Angelis**, *Recopilación de leyes…*, *op. cit*., vol. II, pp. 1117-18. Respecto del proyecto de decoración de la Pirámide propuesto por Zucchi, podría tratarse de la lámina A.Z. N° 479.

Esta misma decoración acompañó a las celebraciones conmemorativas de la Independencia. Ellas, además, gozaron no sólo de la presencia del gobernador, sino también de la procesión de Corpus Christi, práctica que, como se vio, ya contaba con algún antecedente. *"Esta coincidencia de la ceremonia religiosa con la cívica, nada quitó a la primera, y dio mayor realce a la segunda"* sintetiza una fuente,[64] lo que pone en evidencia una vez más la articulación que se produjo durante el rosismo entre prácticas y rituales cívicos con aquellos provenientes de la tradición católica.

En julio de 1832,

> "La plaza de la Victoria estaba llena de tropas y espectadores; el mayor orden reinaba por todas partes, y un sentimiento general de satisfacción y júbilo se pintaba en todos los rostros, al ver definitivamente afianzado el porvenir de la patria después de tantas alternativas y sacudimientos.
>
> Al Jefe benemérito que preside los destinos de la provincia se debe principalmente tan importante resultado. Él fue quien, arrostrando los azares incalculables de una guerra fratricida, encendida alevosamente por los caudillos del ejército *anti nacional*, y con la eficaz cooperación de nuestros amigos y aliados, apagó estas llamas que amenazaban destruir hasta las esperanzas de los verdaderos amigos de las instituciones.
>
> La República Argentina, que a principios de 1828 solo ofrecía un montón de escombros, ha vuelto al orden, y va convaleciendo de su larga enfermedad. La opinión federal, tan general y tan arraigada en el corazón de los pueblos, se confunde con los deseos de independencia; y tan imposible es extinguir los unos, como debilitar la otra. El edificio que se cimentará en estos dos sentimientos, participará de su solidez, y será tan inalterable como ellos."[65]

La celebración de julio se daba, sin embargo, en un contexto de fuerte debate en torno a la renovación de las facultades extraordinarias en el seno de la Legislatura y en el interior del partido federal. El proceso culminó en diciembre de ese año cuando Rosas fue reelegido en su cargo, pero sin acordarle los instrumentos legales con los que había gobernado hasta entonces. Bajo esas condiciones, Rosas rechazó el ofrecimiento en reiteradas oportunidades y partió en campaña militar al sur de la provincia para enfrentar el problema nunca solucionado de los ataques indígenas a las tierras productivas del hombre blanco. Una

---

Al no conocerse la fecha precisa de realización de este proyecto, su atribución a las fiestas Mayas de 1832 debe ser corroborada a la luz de otras pruebas documentales.

64. *El Lucero*, 10 de julio de 1832.

65. **Ibidem**.

vez reasumido su cargo de Comandante General de Campaña, Rosas emprendió entre 1833 y 1834 la llamada "Campaña al Desierto", la que le permitió dedicarse al cuidado de sus intereses privados tanto como al control de la vida política porteña desde una posición privilegiada: físicamente alejado de la escena, pero estratégicamente cerca de las intrigas políticas que garantizarían su regreso a la gobernación. Mientras tanto, el poder ejecutivo de la provincia fue ejercido por el brigadier general Juan Ramón Balcarce quien, elegido por la Sala de Representantes como sucesor de Rosas, contaba con una larga trayectoria militar y política en las filas del partido federal, pero quien no gozaba plenamente de la simpatía del Restaurador.

En mayo de 1833, cuando se celebraron las fiestas revolucionarias en Buenos Aires, Rosas se encontraba cercano al Río Negro y en la ciudad se vivía un clima político extremadamente tenso, consecuencia de los enfrentamientos por la renovación de los representantes para la Legislatura provincial. La puja política se daba en el interior del partido federal entre los "federales netos" o "apostólicos", partidarios incondicionales de Rosas, y los "lomos negros" o "cismáticos", percibidos por aquéllos como enemigos del régimen, facción hacia la cual se inclinaba el gobernador Balcarce. En este complejo contexto político parece encontrar explicación la determinación del gobierno de celebrar la fiesta del 25 de Mayo como se había hecho en el pasado, recurriendo no sólo al modelo de organización festiva pre-rosista, sino fundamentalmente cargando a los despliegues ornamentales de un discurso visual y retórico que desplazaba a Rosas de toda evocación. En efecto, para estas celebraciones el gobierno dispuso, por medio de los organismos y funcionarios pertinentes, la organización de unas suntuosas fiestas que lograran reinstalar la dimensión conmemorativa que Mayo parecía haber perdido bajo Rosas, continuando con la exaltación de la idea de libertad americana pero soslayando toda mención a la figura del ex gobernador.

El consabido problema de la disponibilidad de recursos para estas empresas persistía, frente a lo cual la Policía decidió convocar a los *"(...) vecinos y sujetos respetables del país"* por medio de una esquela personal a fin de que contribuyeran con dinero a afrontar los gastos que la solemnidad del evento exigía. A cambio de ello, su generosidad y "patriotismo" serían públicamente reconocidos en los diarios.[66] La decisión de recurrir al financiamiento privado mereció, no obstante, una justificación oficial puesto que esta práctica, ya ensayada durante los primeros años de la Revolución, había al mismo tiempo provocado no pocos abusos e irregularidades en la recolección de las donaciones.

66. *El Lucero*, N° 1041 y 1045, 20 y 25 de abril de 1833.

"En un país democrático nada tiene de extraño que las fiestas cívicas se costeen por los mismos ciudadanos; sobre todo, cuando los apuros del tesoro público pondrían a la autoridad en el conflicto de llenar un deber faltando a otros.

Esta cooperación de todos dará un carácter más popular a la conmemoración del primer día de nuestra emancipación política, y el gobierno se presentará en los parajes públicos, no para satisfacer su vanidad, sino para tomar parte en las diversiones del pueblo, y adquirir una prueba del entusiasmo con que el de Buenos Aires celebra el DIA DE LA PATRIA."[67]

En esta oportunidad, y tal como se señaló en el capítulo anterior, el pintor Gabriel Bouchez realizó una propuesta global para hacerse cargo de todos los rubros que intervenían en la decoración de la plaza, propuesta que le fue aceptada sin duda a partir de un decidido aval y apoyo por parte de Carlo Zucchi.[68] Éste diseñó un programa festivo completo, como hacía años no se veía en Buenos Aires, con importantes despliegues escenográficos, funciones teatrales, *Te Deum*, pirotecnia, niños entonando el himno junto a la Pirámide y distribución de premios adjudicados por la Sociedad de Beneficencia, costumbre que no había sido abandonada y que contaba para entonces con una trayectoria de diez años.

El proyecto ornamental ideado por Zucchi para la Plaza de Mayo implicó la construcción de una columnata alrededor de la pirámide en la que podían leerse *"(...) los nombres de las más memorables acciones en que triunfaron las armas de la patria, y varias palabras emblemáticas alusivas a la República"*, columnata que, como se vio, no se levantaba desde el año 1830. Una estatua de la libertad, erigida frente a la casa central de la Policía, en cuyo pedestal aparecía la leyenda *"Triunfó la libertad, ya que triunfó la Federación"*, establecía un diálogo con un letrero compuesto por luces de colores ubicado sobre el balcón de dicha institución que rezaba *"Viva la Federación"*, únicas alusiones al régimen de gobierno establecido a partir de la firma del Pacto Federal. Además, en el portal de la casa de gobierno se hallaban *"(...) los nombres de los ilustres patriotas que compusieron la primera Junta Gubernativa"*.[69] En el centro de la plaza, la Pirámide fue soporte de una serie de ins-

67. *El Lucero*, N° 1041, 20 de abril de 1833.

68. El apoyo brindado por Zucchi a esta propuesta totalizadora de Bouchez no estuvo, sin embargo, exento de críticas, publicadas en el diario *El Iris* y firmadas por "Un artesano". La polémica entre Zucchi y este personaje anónimo fue seguida por la prensa, que publicó regularmente las cartas con cargos y descargos que mutuamente se cursaban. Véase *La Gaceta Mercantil* y *El Lucero* del 8 y 12 de julio de 1833.

69. Todas las citas en *La Gaceta Mercantil*, N° 2997, 27 de mayo de 1833.

cripciones altamente significativas que se detallan a continuación en forma de cuadro:

Frente Este:	Frente Oeste:	Frente Norte:	Frene Sur:
FRANKLIN	SUCRE	BOLÍVAR	WASHINGTON
¡Sol de Mayo! Sednos propicio	9 de Julio ¡Día feliz! Esclarece nuestra patria	Entre nosotros consérvese siempre el amor sagrado de la Patria	¡Sol de la libertad! Acepta nuestro homenaje
DORREGO – BELGRANO	BALCARCE –MORENO	ALBERTI – VIEYTES	FUNES - FRENCH
La patria agradecida a sus defensores	La patria a los jefes que han guiado sus ejércitos a la victoria	Buenos Aires a las Repúblicas hermanas	La patria a los héroes que murieron por sus leyes

En este conjunto de leyendas se observa, por un lado, un interés por destacar los nombres de aquellos personajes ilustres cuyas acciones contribuyeron decididamente al proceso independentista de todo el continente americano: Franklin y Washington para el caso de América del Norte, Sucre y Bolívar para el de América del Sur. Estos prohombres se enlazan simbólicamente con las figuras locales que, mediante la práctica política o la contienda militar, colaboraron en la construcción de la independencia argentina, así como también con todos aquellos que, sin nombrarlos, defendieron, guiaron o perecieron en el proceso de conquistarla. Por otro lado, se observa cómo la invocación a Mayo, sus símbolos y sus hombres es una constante en todo este programa visual y retórico.

Esta "recuperación" de mayo durante el gobierno de Balcarce, que se dará también –aunque, como se verá, con características diferentes– durante la gestión de su sucesor Viamonte, se hace aun más evidente al comprobar que las celebraciones del 9 de Julio pasaron prácticamente inadvertidas bajo ambos mandatos. Para 1833, en los periódicos sólo aparece reproducida el Acta de la Declaración de la Independencia, sin ninguna otra mención a la festividad, y para 1834 se anuncia el rezo de un *Te Deum*. Aunque la prensa se detiene en señalar algunos eventos destacados de la fecha –la instalación de un colegio para niñas huérfanas en el convento de la Merced y la reunión de la Sociedad Filantrópica en

el Hospital General de Hombres–, no es difícil deducir que se trató tan sólo de eventos secundarios.[70]

Sin embargo, este retorno a las prácticas más acendradas de la tradición festiva sería efímero y 1833 pronto se opacaría frente a las celebraciones que Rosas impondría en el calendario cívico una vez que regrese triunfante como "Héroe del Desierto".

5. La segunda gobernación de Rosas: fiestas para su apoteosis

La crisis política vivida en Buenos Aires durante el año 1833 tuvo como epicentro la elección de representantes para la Legislatura, y como substrato, los artilugios tejidos por los partidarios de Rosas para garantizar su retorno a la primera magistratura provincial. Los enfrentamientos entre las facciones se agudizaron a partir de una agresiva campaña propagandística llevada a cabo por medio de los periódicos, que defendieron sus posiciones ideológicas atacando mordaz e injuriosamente al opositor. Esta situación resultó insostenible y el gobierno decidió intervenir sometiendo los diarios a juicio. El diario rosista *El Restaurador de las Leyes* fue enjuiciado en primer lugar. La coincidencia del nombre del periódico con el mote del ex gobernador generó una situación confusa y hábilmente aprovechada por los rosistas netos, quienes se encargaron de tergiversar el episodio disfrazándolo de un enjuiciamiento a la propia persona de Rosas. La ambigua noticia provocó una reacción inmediata y el levantamiento popular acaecido en la Plaza de la Victoria, conocido como la "Revolución de los Restauradores", lo cual selló la partida de defunción del gobierno de Balcarce, quien fue reemplazado por el general Juan José Viamonte el 3 de noviembre de 1833.

De intención conciliadora, política rechazada por Rosas, Viamonte fue hostigado por él desde el desierto a través de su principal agente en Buenos Aires, su esposa Encarnación Ezcurra, líder de la Sociedad Popular Restauradora. Su brazo de choque, la Mazorca, había logrado imponer el miedo en la ciudad y el gobierno de Viamonte no lograba detener ni la violencia desatada, ni su propio debilitamiento. En junio de 1834, Viamonte renunció y Rosas, quien unos meses antes había regresado glorioso de su campaña militar, fue elegido gobernador, cargo que rechazó, nuevamente, sucesivas veces. El ejercicio de las facultades extraordinarias continuaba siendo su gran meta y el más grande escollo impuesto por la Sala de Representantes.

70. *El Lucero*, 10 de julio de 1833. *La Gaceta Mercantil*, 8 y 10 de julio de 1834.

El asesinato del general Facundo Quiroga en febrero de 1835, después de haber mediado en un conflicto entre gobernadores en el noroeste, exhibió con crudeza la caótica situación del país –así como la temible destreza política del "Héroe del Desierto"– y aceleró el proceso que culminó el 6 de marzo de 1835 con la elección de Rosas como gobernador de Buenos Aires. La Sala de Representantes, con la resistencia completamente vencida, lo nombró gobernador y capitán general de la provincia con la suma del poder público y, desde luego, con las facultades extraordinarias.[71]

Desde entonces, la campaña al sur de la provincia y las acciones llevadas a cabo por el "Héroe del Desierto" van a constituirse en una suerte de *leit motiv* discursivo, en un tópico recurrente, en el cual naturalmente abrevará Carlo Zucchi al momento de organizar las fiestas conmemorativas del período. En ellas, de manera un tanto soslayada en 1834, y completamente explícita en 1835, todos los recursos visuales y simbólicos estarán ligados a la exaltación de Rosas y de sus logros militares.

La Campaña al Desierto fue celebrada de diversas maneras. En primer lugar, en febrero de 1834, cuando todavía ocupaba la primera magistratura el general Viamonte, se dispuso por decreto la erección de un monumento que honrara la acción del Ejército Expedicionario.[72]

El monumento debía levantarse en una de las márgenes del Río Colorado –frontera hasta donde había llegado la expedición–, sobre una colina que llevaba el nombre del abuelo materno de Rosas, Clemente López. Los proyectos para esta obra –tres en total, entre los que se eligió finalmente la segunda propuesta– fueron elaborados por Zucchi y presentados a la consideración del gobierno casi simultáneamente a la sanción de la norma. Esta simultaneidad en los hechos, esta premura de Zucchi por mostrar el fruto de su trabajo, estaría indicando el interés personal del arquitecto por impulsar una medida que le permitiera ver finalmente realizada una de sus obras.

---

71. Para un panorama completo del período, véase el ya tradicional texto de **Halperín Donghi**, Tulio, *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1985. También **Pagani**, R.; **Souto**, N.; **Wasserman**, F., "El ascenso de Rosas al poder y el surgimiento de la Confederación (1827-1835)", en **Goldman,** Noemí (dir.), *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Colección Nueva Historia Argentina, 1998, tomo 3. **Lobato**, Mirta Z., *La Revolución de los Restauradores*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Col. Historia Testimonial Argentina, 1983.
72. A.Z. N° 20.

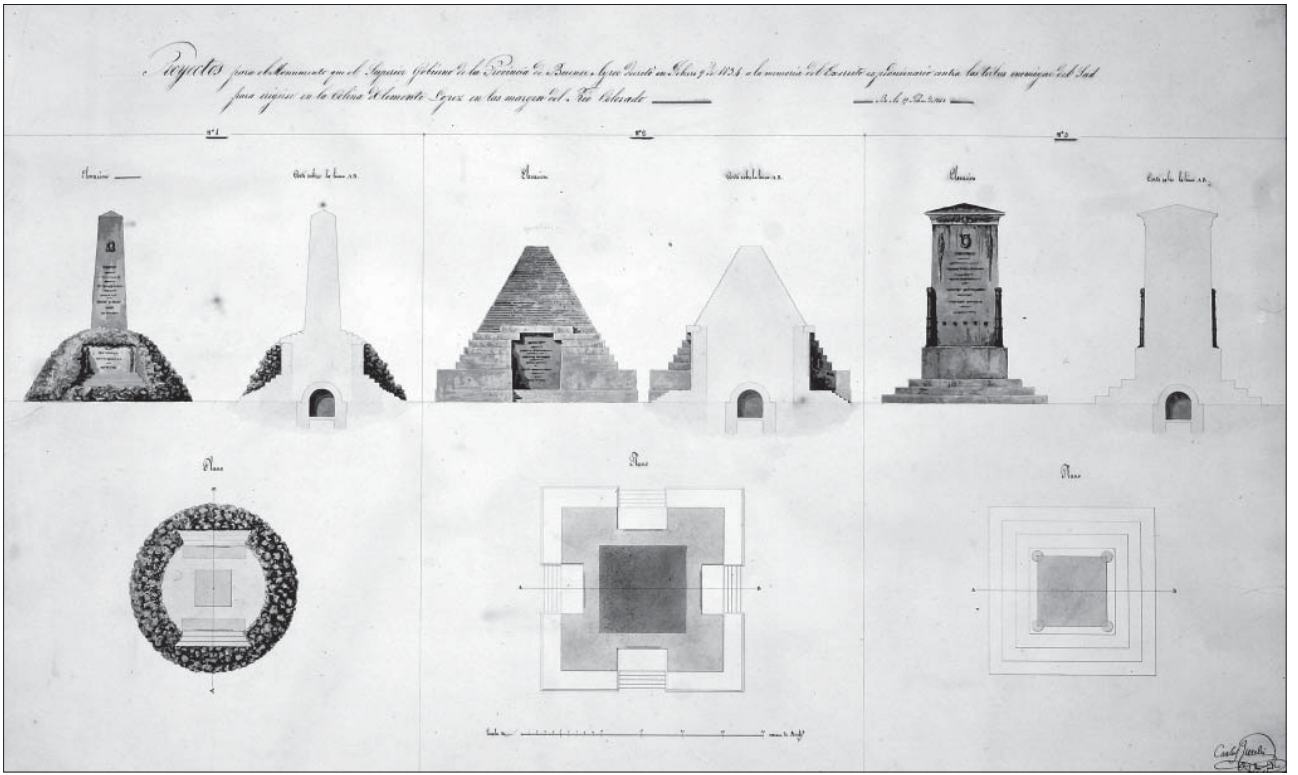


Figura 45: *Monumento a erigirse en las márgenes del Río Colorado, en la colina Clemente López, en memoria del Ejército Expedicionario del Sur*, 1834, Archivo Zucchi, lámina N° 20.

A pesar de su esfuerzo –se cree que Zucchi pudo haber participado incluso de la redacción de los considerandos del decreto– el emprendimiento quedó postergado una vez más y el proyecto fue archivado a la espera de un momento más propicio para su erección.[73]

No obstante la imposibilidad de llevar a cabo esta obra –como se ha visto, una constante para sus obras de carácter permanente–, Zucchi fue el responsable de la elaboración y realización de otros proyectos cuyo tema principal fue precisamente la expedición militar al sur de la provincia. Ésta se constituyó en motivo sólo en apariencia periférico –como se analizará más adelante– del programa simbólico pensado para celebrar las fiestas Mayas de 1834 y absolutamente central de las fiestas Julias del año siguiente, 1835, programa que se centró en la consolidación del culto a Rosas.

A partir del éxito de la campaña militar al sur, la imagen del gobernador como el "Héroe del Desierto" comenzó a recorrer una senda paralela a la trazada por la largamente cultivada representación de Rosas como Cincinato. Entre los tópicos discursivos señalados por Myers –en el texto ya aludido– como constitutivos de la retórica rosista, figura la asociación de Rosas con la imagen del ilustre dictador romano del siglo V a. C., Cincinato, célebre por su sencillez y compromiso con la vida rural. Los publicistas y agentes de propaganda del rosismo, cultivaron la imagen de Rosas como la de un político cuyo saber se forjaba en los valores del mundo agrario, en la vida del campo visto como un ideal, sinónimo de orden moral, ubicado en el pasado pre-revolucionario. Esta imagen de Rosas como Cincinato fue extremadamente persuasiva, presente fundamentalmente en el discurso escrito.[74] En la iconografía, sin embargo, no parece comprobarse esta identificación con el político romano, excepto en la medalla de honor con la que se honró a Rosas en 1829 cuando asumió por primera vez la gobernación. Esta medalla, fundida en oro con brillantes, debía contener en el anverso la leyenda *"Buenos Aires al Restaurador de las Leyes"* y en el reverso el busto de Cincinato con los instrumentos agrícolas, los trofeos de guerra y el siguiente lema: *"Cultivó su campo y defendió la Patria"*.[75]

---

73. Carta de Zucchi al gobierno, A.G.N., Sala X, 16-5-1, 1834. Para un análisis más detallado de este proyecto de Zucchi y sus vicisitudes, véase **Aguerre**, M.; **Munilla Lacasa**, M.L.; **Renard**, M., "La Campaña al Desierto de 1833 en monumentos y fiestas: una aproximación al culto de Juan Manuel de Rosas", en *Segundas Jornadas Estudios e Investigaciones en Artes Visuales y Música*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Noviembre de 1996, pp. 44-54.

74. **Myers**, J., *Orden y virtud*, *op. cit.*

75. Texto del decreto en *La Gaceta Mercantil*, N° 1789, miércoles 23 de diciembre de 1829.

Figura 46: *Cayetano Descalzi: Retrato del General Juan Manuel de Rosas*, s/f. Óleo sobre tela, 88 x 75 cm. Colección Museo Histórico Nacional.

Figura 47: Detalle de la medalla.

Pero para 1834, el desarrollo de la imagen de Rosas como héroe militar pareció más exitoso y más funcional a los fines propagandísticos, al menos en el campo de la retórica de la imagen y la simbología. Así, gran parte de los ornatos urbanos y los motivos decorativos, las odas laudatorias y las composiciones poéticas, las guardias de honor y los desfiles que llenaron los programas festivos del año 1834 y principalmente de 1835 tuvieron al Rosas militar como protagonista.

¿Cómo fueron, entonces, estas celebraciones y en qué consistió el programa simbólico desplegado? Para las fiestas Mayas de 1834, se dispuso nuevamente la construcción de importantes decoraciones en la plaza principal, procurando administrar los escasos recursos de los que se disponía, pero admitiendo, como lo había hecho Balcarce el año anterior, la importancia de conmemorar esta fecha al viejo estilo. En este sentido, el interregno de Balcarce y Viamonte de 1833-34 adoptaba,

respecto de los festivales cívicos de mayo –pero también de julio–, características opuestas a las que adquirieron dichas celebraciones durante el primer gobierno de Rosas. La cuestión en torno a la construcción o no de majestuosos despliegues para las fiestas de la Revolución parecería constituirse en una arena de sutiles pero evidentes desinteligencias entre Rosas y sus sucesores.

En este delicado equilibrio entre estrecheces económicas y voluntades conmemorativas, Zucchi procuró aprovechar al máximo los materiales que se habían empleado en las festividades pasadas. El avanzado estado de deterioro y deslucimiento de las decoraciones del año previo debido a las lluvias, convenció al arquitecto de levantar escenografías nuevas, respetando la cláusula de la austeridad. Propuso entonces dar otra forma al habitual círculo de columnas de madera que se levantaba en la Plaza de la Victoria y para ello diseñó una arquería compuesta por 108 columnas unidas por un festón de ramas de laurel y olivo, proyecto más sencillo y definitivamente más económico.[76]

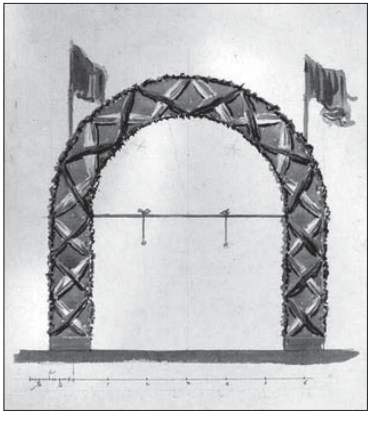
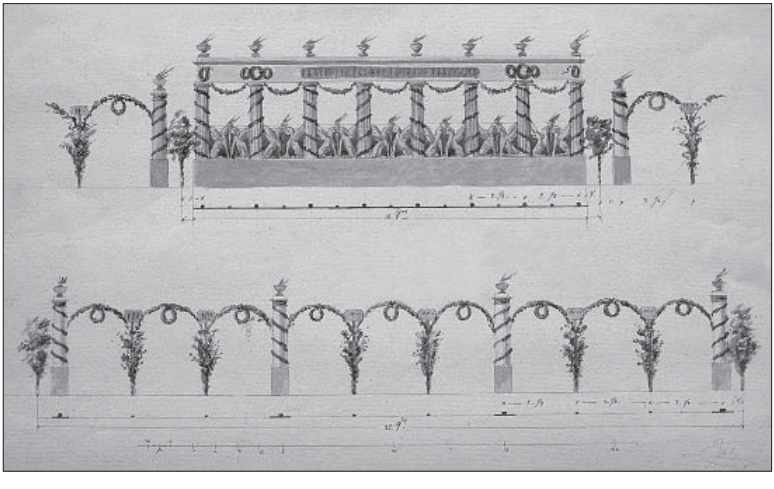


Figura 48: Columnata vegetal de ¿1834?, Archivo Zucchi, lámina N° 476 y 491.



76. Podría tratarse de los proyectos conservados en el A.Z. Nos. 476 o 491, aunque al no disponer de la datación de estas obras y de ningún otro dato sobre ellas, sólo es una hipótesis.

Para elegir a los artesanos encargados de levantar las decoraciones, tal como se había realizado en 1833 y durante el rivadavianismo, en el mes de febrero se llamó a concurso público de los diferentes rubros. En esta oportunidad, los aspirantes podían presentar propuestas separadas según su especialidad, o bien hacerse cargo de todos los rubros juntos como había sucedido el año anterior, cuando el ya célebre Gabriel Bouchez había concursado y ganado la realización de todos los ítems licitados. Para el ramo de pintura, Zucchi reclamó lo mismo que había reclamado oportunamente quien había sido su antecesor en el cargo que ocupaba, Próspero Catelin: que se evitara el concurso de esta especialidad para que el trabajo fuese realizado por el pintor más idóneo de la ciudad. Si esto no era posible, el italiano solicitaba que los aspirantes presentaran un modelo de columna y una alegoría conforme al programa diseñado, para ser sometidos a su opinión de experto, de igual modo a como había sucedido unos años antes.[77] La propuesta global presentada por Juan Mariano Pizarro y Guillermo Marsden, por resultar la más económica, se impuso por sobre las particulares e incluso –cosa extraña– sobre la de Bouchez quien, como en 1833, también había presentado un presupuesto que abarcaba todos los ítems. Tanto Pizarro como Marsden habían sido recurrentes competidores de Bouchez, el primero desde el año 1829 y el segundo desde hacía un año. De modo que su victoria por sobre el prestigioso y entendido Bouchez debió haber significado para ellos un avance profesional, un reconocimiento a tantos y tantos años de competencia, sobre todo si se considera que Marsden, quien figuraba –tal como se ha visto oportunamente– en los *Almanaques* de 1826 y 1829 sólo como "pintor de casas", podía acreditar ahora la posesión de un "almacén de pinturas", *status* que, cuanto menos, lo acercaba más a Bouchez.[78] El trabajo de los fuegos de artificio recayó sobre Pedro Nolasco Fernández, quien aseguraba haber realizado trabajos similares en Bolivia; quizás Francisco Bradley, el tradicional y reputado cohetero, había ya fallecido.[79]

La decoración de la Plaza de la Victoria fue elogiada por el periódico *La Gaceta Mercantil* en estos términos:

> "No intentaremos hacer una descripción de las decoraciones, cuyo conjunto quizás menos brillante que el que se ha presentado en años anteriores, no ha dejado de ofrecer una perspectiva agradable. La columnata que circula la plaza ostentaba los nombres de las más memorables

77. Carta de Zucchi al gobierno en A.G.N., Sala X, 16-5-1.

78. Blondel, J.J.M. *Guía de la ciudad y almanaque de comercio de Buenos Aires para el año 1834*, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1834. Ver cuadro sobre artesanos en capítulo anterior.

79. Presupuestos y contratos en A.G.N., Sala X, 36-4-8 y 16-5-1.

> acciones en que han triunfado las armas de la Patria, y la Pirámide espléndidamente revestida y rodeada de las banderas de todas las naciones amigas, llevaba varias inscripciones análogas. En sus bases se leían algunos SANTOS del Ejército Expedicionario que son otros tantos apotegmas dignos de grabarse en la memoria."[80]

La Plaza de Mayo honró con símbolos de gloria y paz –el laurel y los olivos– la memoria de los padres de la Patria. Los nombres de las acciones militares, terrestres y marítimas, en las que éstos habían intervenido estaban convenientemente dispuestos en cartelas sobre la arquería que rodeaba la plaza. En su centro, la Pirámide de Mayo, principal monumento conmemorativo de la gesta revolucionaria, ostentó en sus cuatro caras composiciones poéticas alusivas a los heroicos militares forjadores de la nación. La historia nacida en Mayo era, nuevamente, protagonista de los eventos festivos.

Sin embargo, no todo el despliegue decorativo recordó a Mayo. Como soporte de ese pasado ilustre, el basamento de la Pirámide estuvo destinado a exaltar la figura de Rosas, presente por medio de los "santos" con los cuales él arengaba a sus soldados. Los "santo y seña" eran unas frases breves a modo de aforismos de tres o cuatro palabras que ilustraban el pensamiento político y militar de Rosas y cuya finalidad era el adoctrinamiento de la tropa. *"Morir antes que deshonrarse"*, *"Sociedad sin religión, caos"*, *"Virtud, divisa federal"*, *"Federación, gloria argentina"* y otras tantas frases en las que el Restaurador dejaba traslucir sus convicciones religiosas, su prédica del orden, su condena de la anarquía. Fue su figura como comandante del ejército, visualizada por medio de palabras y oraciones con fuerte carga militar, y no su imagen de hombre modelado en los rigores de la vida rural, la que Zucchi eligió para ornamentar el pedestal de la Pirámide. Representaciones de un Rosas que la crónica periodística percibe, pero que sólo resalta en forma retórica en la afirmación: *"(...) apotegmas dignos de grabarse en la memoria"*.

Teniendo en cuenta estas descripciones, ¿es tan evidente en estas fiestas Mayas de 1834 el desarrollo del tópico de la Campaña al Desierto en el programa simbólico? A simple vista parecería que no. Sin embargo, la figura de Rosas como héroe militar sólo en apariencia ocupó un lugar periférico. Aunque visualmente los "santos" no impresionaron tanto como, por ejemplo, los versos alusivos a la Revolución de Mayo o el desfile de escolares entonando himnos a la libertad, el nuevo gran héroe nacional simbolizado en sus frases militares ocupó el lugar más destacado de la plaza desde el punto de vista simbólico: la Pirámide de Mayo, y fue exhibido a las naciones del mundo, encarnadas en sus banderas. De esta

80. *La Gaceta Mercantil*, N° 3296, 27 de mayo de 1834.

manera, tangencial pero firme, Rosas volvía a reubicarse en el centro de la escena, lugar que desde 1835 detentará en forma indiscutible.

En efecto, en el mes de abril de ese año, Rosas había asumido por segunda vez la gobernación de la provincia y lo había hecho contando con todos los instrumentos legales que él consideraba necesarios para ejercer el poder. Obtenida la victoria en el campo político, debía afianzarla en el terreno de lo simbólico y las fiestas cívicas volvían a ser una excelente oportunidad. Así, las celebraciones que se organizaron tanto en la ciudad como en la campaña para conmemorar su triunfo político y la adhesión a su persona, lograron desarticular por completo las fiestas de mayo y apropiarse sin más de las de julio para la exaltación de su figura. Las primeras demostraciones organizadas por los habitantes de Buenos Aires para celebrar su nombramiento fueron descriptas en una extensa carta por un calificado testigo como Juan María Gutiérrez. Su testimonio es más que elocuente:

> "Desde temprano se entapizaron con colchas de damasco, rojas y amarillas, las puertas, ventanas y balcones de la cuadra de nuestro departamento, la siguiente hasta la esquina de Belaústegui y la del Cabildo hasta la Plaza: los postes estaban cubiertos de laurel y sauce, y el suelo regado de hinojo [...]; los cívicos cubrían en dos hileras esta travesía y en la plaza hasta la fortaleza las tropas de línea. Una calle de trofeos pintados en lienzo (a usanza de 25 de Mayo) atravesaba la plaza teniendo en su contra la Pirámide decorada; en la esquina del Cabildo estaba un arco triunfal, en cuyo centro había pintada una pira, simbolizando, según mis entendederas, el fuego de puro amor que abrigaban los buenos federales hacia su libertador o padre. Su Excelencia, acompañado de los generales Pinedo y Mansilla, llegó a la una de la tarde a la puerta traviesa de la Representación Provincial con el fin de prestar el juramento. Mientras que pasaba esta ceremonia en el interior, la Sociedad Popular, compuesta como de veinticinco individuos vestidos de azul oscuro con chalecos encarnados, desataron los caballos del coche, y poniendo un cordón colorado en lugar de los tiros, arrastraron a gran galope a S. E. hasta la fortaleza misma. Desde la azotea de la fonda de enfrente, arrojaron flores algunas damas de las muchas que allí se encontraban. (...) Jamás he visto una función que despertase la atención pública; jamás he visto mayor concurrencia de gentes de todas clases."[81]

Al coincidir la asunción de Rosas con el período de cuaresma cristiano, se suspendieron las expresiones de júbilo hasta después de la Pascua, momento en que fueron retomadas con todo esplendor tanto

81. Carta de Juan María Gutiérrez a Pío Tedín, citada en **Busaniche**, José Luis, *Rosas visto por sus contemporáneos*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986, p. 56.

en la ciudad como en los pueblos de la campaña. En Buenos Aires se organizaron diversas guardias de honor en las que durante un día entero un determinado sector de la sociedad acompañaba al gobernador y le servía de custodia. Esta costumbre, iniciada por la Sociedad Popular Restauradora y continuada luego por los jefes y oficiales del ejército del Sur; los miembros del comercio; los empleados públicos y hasta los mismos estancieros, fue secundada por otros eventos no menos significativos. El paseo del retrato del gobernador sobre un carro triunfal tirado por miembros de la mazorca –retrato que para entonces tenía una amplia circulación en la ciudad–[82] y los bailes y banquetes ofrecidos en el Fuerte –particularmente destacados por la presencia de damas federales tocadas con la divisa punzó–, fueron sólo algunos de los eventos más sobresalientes que, con el tiempo, se constituyeron en prácticas festivas habituales. Todos estos acontecimientos dan cuenta de la adhesión sin fisuras que recibió Rosas de sus partidarios, hechos que fueron registrados con paciente meticulosidad y dedicación por el órgano oficial de prensa, *La Gaceta Mercantil*.

Como se dijo con anterioridad, esta sucesión de celebraciones en honor a Rosas desplazó la conmemoración del 25 de Mayo a un lugar completamente periférico. Los diarios dan cuenta de este desplazamiento describiendo los escasos ornamentos levantados en la plaza en esa oportunidad y el poco público que concurrió a las funciones ese día. El *British Packet* es especialmente elocuente en este sentido cuando afirma que:

> "Economy being now the 'order of the day', the observances usual in Buenos Aires on the above anniversary, have not this year been upon so grand a scale as heretofore. The only decorations in the Plaza de la Victoria of any consequence, were the Obelisk, and some flags in front of the Police-Office. (...) Brunches of olive and laurel around the Plaza, superseded the ornamented circle which was wont to be erected on such occasions."[83]

En este contexto de austeridad y economía, donde escuetas ramas de olivos y laurel reemplazaban las otrora majestuosas columnas de

82. Al respecto, véase **Munilla Lacasa**, M.L., "Siglo XIX: 1810-1870", en **Burucúa**, José Emilio (dir.), *Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, vol. I, 1999. **Amigo**, Roberto, "Prilidiano Puyerredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires", en **VV.AA.**, *Prilidiano Pueyrredón*, Buenos Aires, Banco Velox, 1999.

83. "Economía está siendo la 'orden del día', las observancias usuales en Buenos Aires en el aniversario mencionado, no han sido este año tan a gran escala como antes. Las únicas decoraciones en la Plaza de la Victoria de alguna consecuencia, fueron el Obelisco, y algunas banderas en el frente del Departamento de Policía (…) Ramas de olivo y laurel alrededor de la Plaza, sustituyeron el círculo ornamental que se erigía en esas ocasiones". *British Packet & Argentine News*, N° 458, 30 de mayo de 1835.

madera pintada, sólo el llamativo desfile de niños disfrazados de turcos con turbantes y pequeñas banderas en las manos alrededor de la Pirámide, habría despertado algún interés popular, aunque nada comparable a las celebraciones en honor a Rosas.[84] Nuevamente la cuestión de las decoraciones urbanas pone de manifiesto la importancia que ellas habían adquirido en tanto signos del enfrentamiento instaurado entre Rosas y los gobernadores del interregno: el Restaurador las anulaba; Balcarce-Viamonte las restauraban.

Con un gesto que, por reiterado, revela cuán firme era la voluntad de Rosas de desactivar la tradición de mayo, para las fiestas revolucionarias de ese año el flamante gobernador volvió a ausentase de la ciudad. Hecho altamente significativo por cuanto en Buenos Aires el mes de mayo se dio en medio de un panorama que no era otro sino de festejos, actos de adhesión y manifestaciones de júbilo por su asunción...

Las celebraciones de homenaje a Rosas continuaron durante los meses de junio y julio, y aún después en el interior de la provincia. En junio, distintas parroquias de la ciudad organizaron festejos imponentes. Las descripciones que de ello realizan los periódicos destacan particularmente los recursos visuales empleados durante su transcurso, poniendo en evidencia cómo el discurso en imágenes del rosismo lograba consolidarse en el contexto de estas celebraciones populares. Pero además, esa abundante parafernalia visual desplegada en las fiestas de las parroquias de la Concepción, de la Merced, de Balvanera, de San Miguel, entre otras, en las cuales repara particularmente la prensa,[85] demuestra cuán abruptas, contrastantes y definitivas eran las diferencias que separaban estas celebraciones de las fiestas Mayas en términos de despliegues ornamentales, poniendo en evidencia las intenciones políticas que las subyacían. Así, colgaduras de color punzó y telas de damasco; arcos triunfales con olivos y laureles, faroles e inscripciones; retratos de Rosas rodeado de banderas encarnadas y emblemas; pancartas condenatorias a los "salvajes" unitarios; juegos populares, fuegos artificiales e iluminaciones nocturnas y hasta caballos federalmente ataviados con plumas punzó en crines y colas,[86] literalmente cubrieron la ciudad durante esos días. Como ejemplo, baste citar parte de la crónica publicada respecto de las celebraciones organizadas por la Merced:

---

84. **Ibidem**.

85. Véase particularmente *La Gaceta Mercantil*, Nos. 3605, 3608, 3611, 3625, 3638 y suplemento al Nº 3645, 3, 6, 10 y 30 de junio, 16 y 24 de julio de 1835, respectivamente.

86. Ya desde 1831 se detecta esta obsesión por transformar hasta los aspectos más triviales de la vida cotidiana en consignas adulatorias del régimen. En este contexto se explica la sanción de un decreto que disponía que "los caballos del Estado que antes se llamaban *Reyunos*, ya no ha podido ni puede dárseles este nombre, sino el de *Patrios*". *El Lucero*, N° 779, 24 de mayo de 1832.

"Las calles del 25 de Mayo, La Paz, Catedral, Florida, Plata, Piedad, Cangallo, Cuyo, Corrientes, Parque y Tucumán, en todo el distrito correspondiente a la parroquia de la Merced, arrebataban la atención, aun del viajero Europeo, ya por la elegancia, riqueza, y originalidad agradable de sus adornos, tapicerías e ingeniosas decoraciones, ya por el buen gusto, propiedad y simetría que resaltaban en este majestuoso espectáculo. Veinte mil banderas punzóes, símbolo del sistema nacional de la Federación, flameaban vistosamente en todas direcciones; muchas de ellas eran de terciopelo punzó, con guarniciones y flecadura de oro; otras de merino y otros géneros, aunque no tan costosos muy elegantes y de valor. Más de cuatro mil inscripciones en pirámides, obeliscos, arcos y otros monumentos y en las banderas proclamaban las hazañas, los servicios eminentes y la gloria del ILUSTRE RESTAURADOR DE LAS LEYES. Dos mil y quinientos arcos triunfales de olivo, laurel, palma y naranjo, adornados con hermosas flores punzóes y blancas, del tiempo y artificiales, vestidos con elegantes moños color punzó, y con los más vistosos adornos se elevaban sucesivamente y con agradable orden en el distrito de la Parroquia. Además de éstos había otros muchos arcos principales de madera valiosa construidos con el mejor gusto, y adornados con decoraciones exquisitas. No es exagerado decir que ondulaban ocho mil colchas de damasco y seda punzó blanca y color caña, y otras innumerables tapicerías de lujo y vistosa elegancia. Obras maestras de pintura, cuadros ricos y elegantes se hallaban colocados en gran número en los edificios; y muchos retratos del Héroe Porteño se veían entre hermosas guirnaldas de flores punzóes, en doseles y arcos exquisitamente adornados con alhajas de gran valor, vistosos trofeos militares, y emblemas elegantes análogos a su gloriosa vida pública; como cincuenta mil luces iluminaban por la noche este espectáculo grandioso. Tanta era la magnificencia, tanta y tan bien dispuesta la multitud de decoraciones federales que se elevaban en vistosa competencia, tanto el gusto y elegancia que resaltaba por todas partes que sería obra ardua el ofrecer particulares y detalladas noticias de todo."[87]

En este contexto de variadas festividades, en el que el debilitamiento de mayo se destaca aún con mayor realismo, el gobernador no perdió de vista su intención de instaurar una fiesta de carácter oficial que diera por concluido, al menos en la ciudad, el ciclo festivo iniciado en abril de 1835 y que significara la cúspide de su apoteosis. Difícil pensar en un día más adecuado que el Día de la Independencia. Pero para ello, primero debía declararse ese día como fiesta oficial ya que, desde el punto de vista de la norma, para entonces seguía vigente un decreto del período

87. *La Gaceta Mercantil*, N° 3625, 30 de junio de 1835.

rivadaviano que establecía el día 9 de Julio sólo como feriado.[88] Así, en junio de 1835, un nuevo decreto derogó lo establecido por aquel de 1826 y declaró "*fiesta solemne*" al día de la Independencia. En el artículo 1 se estipulaba que "*en lo sucesivo*" debía ser conmemorada, cuanto menos, igual que el 25 de Mayo, con *Te Deum*, sermón del obispo y todas las manifestaciones de júbilo propias de una gran celebración.[89] El día de la Independencia representaría, en adelante, la fecha en que la nación recordaría efectivamente aquel hecho histórico, pero principalmente la fecha para festejar al nuevo héroe de esa nación independiente.

Para organizarla, fueron elegidos los hacendados de la provincia de Buenos Aires, uno de los puntos de apoyo político más significativos del régimen. El modo: una imponente Guardia de Honor, tan característica en esos tiempos. Divididos en cuadros de caballería e infantería y vestidos con pantalón y chaqueta azul, chaleco rojo y un sombrero de copa alta con un penacho punzó, los hacendados miembros de la guardia desfilaron militarmente por la ciudad, con sus armas y caballos adornados con cintas rojas. Precedidos por bandas militares y la bandera nacional que el Ejército de Sur había desplegado en el desierto, marcharon ostentando en sus pechos las divisas identitarias del régimen "*Federación o Muerte*", "*Vivan los Federales*" y "*Mueran los Unitarios*" y en sus rostros "*bigotes, naturales o postizos*". Ya en el Fuerte, la infantería formó en el patio esperando la salida de Rosas de la Catedral.

Mientras tanto, en la Plaza de la Victoria, cuyos edificios circundantes habían sido blanqueados y pintados de punzó, se soltaron globos aerostáticos y una multitudinaria concurrencia vivó al Restaurador en su traslado hacia el Fuerte después del *Te Deum*. Allí se sucedieron las salutaciones del cuerpo diplomático extranjero, de las diversas corporaciones y se le entregó a Rosas "*(…) una cajita de oro del más exquisito mosaico, representando un paisaje de labranza, guarnecidos de hermosas perlas y esmeraldas: en el borde tenía una inscripción que expresaba <Los hacendados de Buenos Ayres al Restaurador de las Leyes. Año de 1835>*". En su interior, un libramiento contra el Tesoro, es decir, un regalo en bonos.

---

88. El decreto rivadaviano fue sancionado el 6 de julio de 1826 y declaraba lo siguiente: "Teniendo en consideración el Gobierno que aunque el día nueve de Julio, aniversario en que se declaró solemnemente la independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, es y será siempre memorable, su solemnidad se celebra el día veinticinco de Mayo, como que en él se abrió la carrera que condujo a aquel grande acto, y persuadido por otra parte de que la repetición de estas fiestas irroga perjuicios de consideración al comercio e industria, ha acordado y decreta: Art. 1º. El día 9 de Julio, aniversario de la Independencia de las Provincias Unidad, será feriado. (…)". *Registro Nacional de la República Argentina*. Parte primera, vol. II, p. 143.

89. Decreto declarando fiesta solemne el día 9 de Julio, Junio 11 de 1835, en **De Angelis**, P., *op. cit.*, pp. 1280-81.

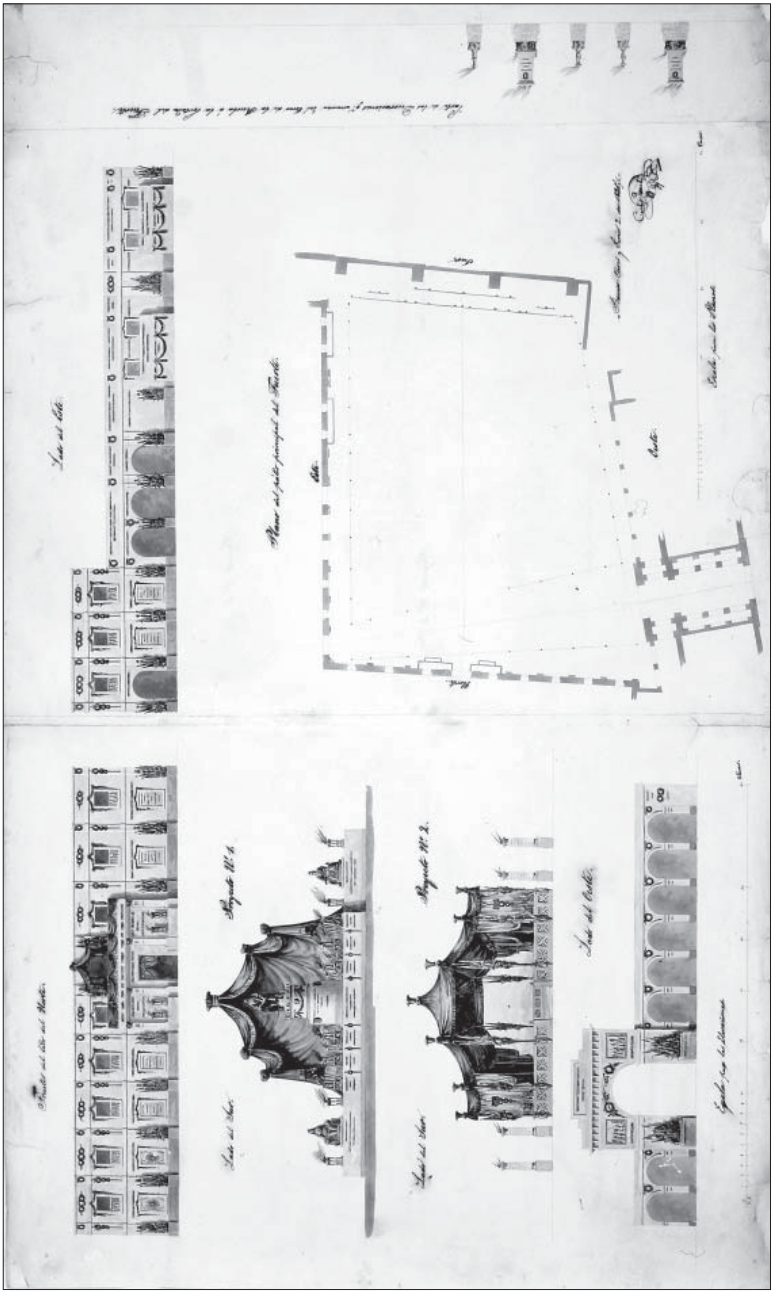


Figura 49: Fiesta de los Hacendados, Archivo Zucchi, lámina N° 156.

En la Plaza y en el Fuerte se levantaron importantes despliegues escenográficos que, como no podía ser de otra manera, aludían a la Campaña del Desierto, aunque también contenían referencias al Rosas-Cincinato en alguna inscripción. El diseñador del programa iconográfico y simbólico seguido en esta oportunidad fue nuevamente Carlo Zucchi, quien compuso un complejo esquema de artefactos efímeros, inscripciones e imágenes alegóricas.[90]

La Pirámide de Mayo fue iluminada y adornada con banderas de varias naciones y las calles que rodeaban a la plaza estuvieron cubiertas con ramas de laurel. En la Recova se destacaban dos leyendas que rezaban *"Los Hacendados y Labradores presentan al nuevo Cincinato, el 9 de julio de 835, un testimonio de eterna gratitud"* y *"La campaña del año 33 y 34 es un origen de prosperidad. Los salvajes indómitos son exterminados por el invicto ROSAS"*.[91] Desde el arco de la Recova hasta el Fuerte se formó una senda, también cubierta de laurel y olivos, flanqueada por 16 monumentos conmemorativos de las principales acciones militares desarrolladas durante la expedición. Estos pequeños monumentos, de *"estilo severo"* dice la fuente, estaban cargados de inscripciones con los nombres de los parajes en donde habían tenido lugar dichas acciones, las fechas en que habían sucedido, el número de cautivos rescatados y de indios abatidos, todo acompañado de guirnaldas, coronas de laurel, esfinges y las iniciales del *"invicto general"*.[92] Además, alternados con estos monumentos se ubicaron 28 candelabros alegóricos a la circunstancia.

La entrada principal del Fuerte y su fachada posterior estaban revestidas con inscripciones, bajorrelieves, banderas, coronas de laureles y olivos, más dos grandes trofeos destinados a simbolizar dos de las grandes acciones de la expedición. Las paredes exteriores e interiores del patio fueron también recubiertas con inscripciones, bajorrelieves, banderas, trofeos, coronas de laurel, festones y los más remarcables "santos" ideados por Rosas.

Lo más destacado de todo el conjunto diseñado por Zucchi fue la construcción de una suerte de tienda militar de grandes dimensiones con un telón de fondo pintado en donde aparecería una vista del campamento a las orillas del Río Colorado *"(…) y a la distancia se percibirá el monumento que se debe erigir en la Colina Clemente López"*.[93] Se trataba de

90. A.Z. N° 156.

91. Todas las descripciones citadas en *La Gaceta Mercantil*, N° 3640, 18 de julio de 1835.

92. "Sucinto programa del Proyecto de la decoración que el que subscribe presenta para su aprobación al Señor Ministro de Relaciones Exteriores…". A.S.R.E., *Carte professionali 2*.

93. **Ibidem**. Para la construcción de esta suerte de tienda militar Zucchi propuso dos proyectos alternativos que son los que se observan en la lámina.

una reproducción del *Monumento al Ejército Expedicionario* que Zucchi había proyectado casi un año antes y que ahora entraba nuevamente en vigencia por medio de su representación en esta tela. Sin embargo, el monumento no parecía ya destinado a honrar a los miembros del ejército en su conjunto. Una hábil manipulación del sentido original de esta obra produjo un desplazamiento de su intención conmemorativa. Pensado inicialmente como un monumento destinado a recordar una gesta colectiva, su presencia en esta fiesta lo convierte en un homenaje exclusivo a la persona que comandó esa empresa militar, a quien la fiesta del 9 de Julio, y todos sus despliegues, estaba exclusivamente destinada.

Por la noche, fuegos de artificio en la Plaza, orquestas de música y un gran banquete para la familia del Restaurador, con baile del ambigú presidido por Rosas, dieron por finalizada la jornada.

Todos y cada uno de los elementos que compusieron esta fiesta estuvieron dirigidos a la exaltación de Rosas, logrando hacer de ella una verdadera "apoteosis" del Restaurador. Si su figura había sido revestida de los más importantes instrumentos de poder, ella no podía carecer de una celebración acorde a su investidura que recordara a aliados y opositores la fuerza de su persona. Para lograr instaurar una fiesta de esta naturaleza fue necesario producir un viraje semántico de las celebraciones que habían marcado por tantos años el calendario cívico porteño. Las diversas estrategias y operaciones que se han analizado en este capítulo montadas por el rosismo para lograr desactivar las fiestas de mayo e imbuir de una nueva significación a las fiestas de la Independencia, encuentran en 1835 un momento particular de cristalización, y en las hábiles manos de Carlo Zucchi –aquel desconocido artista olvidado por la historia, aquel creador sólo de artefactos destinados a desaparecer– un aliado fundamental.

Epílogo

El tema del surgimiento de las naciones modernas como resultado de procesos de construcción e invención deliberada ha sido una preocupación central del debate historiográfico desde la década del ochenta hasta el presente. Los textos señeros de Eric Hobsbawm, Terence Ranger y Benedict Anderson, entre otros, han significado una ineludible "marca de agua" para la producción académica de un nutrido conjunto de historiadores del mundo entero, interesados en desbaratar los viejos supuestos que nutrían la idea de que el origen de las naciones se perdía en un pasado remoto y casi mítico, del que pareciera no existir registro alguno. En nuestro país existe una vasta tradición historiográfica que ha abordado desde diversas perspectivas el asunto de los orígenes de la nación hace ya largos años. Sin embargo, dar cuenta de estos procesos a partir del problema de las fiestas cívicas no ha sido un camino tan densamente explorado. Menos aun si el ángulo de análisis elegido incluye la observación de los componentes simbólicos de los festejos, tales como las manifestaciones artísticas de carácter efímero que se levantaron en los espacios públicos de la ciudad o las pautas del ceremonial seguido por las autoridades en cada una de las celebraciones.

Este libro ha intentado, si no salvar por completo este bache historiográfico, cuanto menos instalar la preocupación por estos temas de manera más sistemática y trazar, sobre las limitaciones de estas páginas, un camino posible de indagación futura. Resulta obvio afirmar que muchos temas han quedado fuera de nuestra consideración. Las fiestas luctuosas o exequias fúnebres de los hombres ilustres son un ejemplo contundente de lo no abordado aquí. Salvo por la consideración de los funerales del coronel Dorrego, analizados en el último capítulo, la tesis no se ha detenido particularmente en ningún otro caso. La "muerte como espectáculo" o las celebraciones que, de manera más o menos espontánea, surgieron en torno al ajusticiamiento de personajes destacados de la política, tal el caso de Martín de Álzaga por nombrar un fenómeno

reconocible, es otro ejemplo de lo postergado en este trabajo. Asimismo, las formas que las celebraciones cívicas urbanas adquirieron bajo los años más duros del rosismo es otra de las ausencias que deberán perdonarse y que esperamos sean subsanadas por próximas publicaciones.

Sin embargo, creemos que las páginas precedentes contienen un aporte significativo. En ellas se ha intentado realizar un estudio riguroso de las celebraciones que se organizaron para conmemorar tanto los hechos de Mayo como la declaración de la Independencia –con las particularidades que estas celebraciones adoptaron durante los primeros años del rosismo–, así como también se vieron aquellas formas festivas organizadas en torno a las victorias militares de los ejércitos criollos. Creemos que la adopción de esta perspectiva ayuda a comprender la importancia que dichas celebraciones tuvieron en el proceso de creación y consolidación, no sólo de lo que luego sería la "nación argentina", sino de un sentimiento de pertenencia e identificación con la nueva y cambiante realidad política, surgida de la crisis del sistema monárquico español.

Creemos que desde un punto de vista político, las fiestas se constituyeron en espacios privilegiados y tremendamente efectivos para los grupos dirigentes, donde fuera posible poner en circulación ideas, creencias, valores y prácticas nuevas cuyo objetivo principal fue lograr un amplio consenso político. La legitimidad de los diferentes gobiernos que surgieron de las sucesivas coyunturas políticas del período no podía apoyarse en la práctica de la obediencia, tal como había funcionado durante casi tres siglos de relación con el monarca español. Antes bien, la nueva relación debía basarse en la adhesión voluntaria a los principios de la naciente república por parte de los ciudadanos surgidos de la revolución.

Para lograr esos objetivos, las autoridades contaron con el espacio festivo, que si bien no era nuevo, es decir que no había despuntado con la revolución, actuó sin embargo como instrumento pedagógico altamente persuasivo, de distinto signo político que el colonial. En las fiestas o conmemoraciones cívicas, el discurso sobre la nueva realidad política y el nuevo tejido de relaciones sociales adoptó formas simbólicas diversas. En efecto, ese discurso se encarnó en despliegues escenográficos, muchas veces imponentes, de arquitecturas, cuerpos escultóricos, fuegos artificiales o comparsas de efímera existencia. Adoptó también las formas del ceremonial o de la etiqueta, es decir, tomó cuerpo visible en esa suerte de "geometría procesional" que define tan elocuentemente Alejandro Cañeque[1] al referirse a la compleja organización protocolar que demandaba la exhibición pública de las autoridades. Por último, aquel discurso sobre el nuevo orden de cosas difundido en las fiestas cívicas se encarnó

1. **Cañeque**, A., "De sillas y almohadones…", *op. cit.*, p. 623.

en forma de banderas, escudos, colores patrios y retratos heroicos. Los "requerimientos figurativos" que la nación necesitaba, en palabras de Natalia Majluf,[2] tuvieron en las fiestas cívicas un escenario incomparable donde comenzar a ser respetados, es decir, desde donde imponer su reciente existencia.

En una sociedad donde sólo una minoría de sus miembros estaba alfabetizada, las representaciones simbólicas del poder poseían una importancia fundamental: era este el lenguaje que, por vía de lo sensible, de lo estético, gran parte de la población podía entender y compartir. En efecto, la transmisión de valores patrióticos así como de las nuevas ideologías debió ser confiada tanto o más a la eficacia de la imagen que a la circulación de la palabra escrita. Si bien esta última circuló profusamente gracias a la proliferación de periódicos en torno a cuyas redacciones comenzaba a organizarse tímidamente parte de la intelectualidad argentina, no toda la población podía acceder y comprender la información o los debates generados en esos espacios. Los ciudadanos que pasaron a ser políticamente activos gracias al voto universal de principios de la década de 1820, parecían más sensibles a la efectividad de una pedagogía puesta en juego en las fiestas cívicas que al discurso escrito de los diarios, ya que sus despliegues simbólicos, visuales y ornamentales actuaban como herramientas de difusión del nuevo aparato ideológico. La idea de las fiestas cívicas como "escuela de patriotas" adquiere así una vigencia inusitada. En esta línea, la tarea emprendida por una variada gama de artesanos locales y extranjeros bajo la atenta mirada de los funcionarios, se presenta como una empresa de gran importancia y doblemente compleja. Puesto que estos artesanos-artistas debían lograr que dicha "escuela de patriotas" fuera elocuente y exitosa en sus objetivos, su tarea era un desafío tanto desde el punto de vista de las herramientas técnico-profesionales con las que contaban, no siempre de primera línea, cuanto desde la eficacia discursiva de sus resultados materiales.

En la prolija organización de una fiesta y en la exitosa transmisión de los mensajes por la vía de lo visible y performativo, estribaba buena parte de la victoria sobre la oposición, la superioridad en las urnas, la continuación en el poder. Las escenografías que acompañaron a las celebraciones sólo fueron efímeras en lo temporal. Funcionaron como herramientas perdurables de la práctica política.

Al investigar cómo se celebraban las fiestas cívicas, de qué números y actividades constaban los programas de cada celebración, quiénes diseñaban y construían las arquitecturas y esculturas efímeras y qué ideas se intentaba trasmitir mediante ese lenguaje simbólico, no sólo se puede conocer más profundamente el período inicial del Estado argentino, sino

2. **Majluf**, N., "Los creadores….", *op. cit.*, p. 204.

que se realiza un aporte desde el campo del arte a un tema casi exclusivamente abordado por la historia político-social.

Apéndice documental

DOCUMENTO N° 1:

Décimas que acompañaron a las representaciones de las cuatro partes del mundo en la festividad Maya de 1815:

"EUROPA:
Europa admirada ve
lo que nunca ver pensó
libre a la que esclavizó
sin saber cómo y porqué.
Sin sentirlo se le fue
el páxaro de la mano.
Voló; ya se afana en vano:
No lo volverá a coger:
Quiera o no quiera ha de ser
libre el suelo americano.

ASIA:
Asia con grande rubor
sufre pesadas cadenas,
y ve aumentarse sus penas
con mengua de su esplendor.
Acrece más su dolor
cuando admira reverente
al más bello continente
que estaba en la esclavitud
a la propia solicitud,
ya libre e independiente.

ÁFRICA:
África hasta aquí lloró
a sus hijos en prisiones
por especiosas razones

que la crueldad aprobó
su amargo llanto cesó
desde que el americano
con su libertad ufano,
compasivo y generoso,
prodiga este don precioso
al infeliz africano.

AMÉRICA:
La América al fin entró
al goce de sus derechos:
Así quedan satisfechos
tantos suspiros que dio.
Su constancia consiguió
destruir el maquiavelismo
y hacer que con heroísmo
jure todo americano
eterna guerra al tirano,
guerra eterna al despotismo."

DOCUMENTO N° 2:

"BUENOS-AIRES. Relación de las fiestas Mayas celebradas el año 13 de nuestra libertad formada por un aficionado, y que pareciéndonos exacta la damos al público.-

¡25 de mayo! Día feliz que nos recuerda la época en que rompimos los lazos de nuestra esclavitud. Día señalado en los anales de Buenos Aires porque en él, inspirados sus hijos por el genio de la libertad supieron desenterrar sus derechos, y proclamarlos con sublime denuedo. Día que hace 13 años se pronuncia con su divino entusiasmo siempre nuevo, y se solemniza con efusiones tiernas del corazón más conmovido. Los progresos de la ilustración hacen que se aumenten cada año las decoraciones que le dan magnificencia y esplendor. Un deseo de satisfacer la curiosidad de nuestros compatriotas ausentes nos mueve a darles un detalle de las funciones cívicas de este presente año.

Ya se había dispuesto la plaza de la Victoria nivelando su piso los ingenieros, y
aseándola en su frente la policía. En este estado sirviendo la pirámide de punto central se formó un círculo de 100 varas de diámetro con ochenta columnas de orden toscano sobre las que reposaba un proporcionado cornisamento adornado de lucidos festones. Todo se pintó de color de jaspe blanco veteado con bastante propiedad de azul claro y obscuro: del

mismo color se adornó la Pirámide. En esta aparecían como otros años cuatro tarjetones en su base con poesías del más fino gusto e invención alusivas a la festividad del día. Como yo miro las cosas con reflexión, no puedo omitir que han rebajado mucho su mérito lo mal escritas que estaban; defecto que en otras ocasiones también se ha notado, y que era de desear que no se hubiese repetido.

Todo así dispuesto y preparado, echábamos [de] menos algún suceso memorable que nunca nos ha faltado por el influjo del beneficio mayo. Satisfizo nuestra esperanza ver que el día 24 a la una de la tarde desembarcaron dos Sres. diputados de la corte de Madrid. Las ideas liberales del siglo unidas a otros antecedentes de grande importancia nos anuncian que este suceso va a producir un nuevo orden de cosas muy favorable a la causa de la patria y muy conforme a los principios de la civilización universal. Nos es muy grato que los señores sean testigos de las disposiciones del pueblo.

Recibimos también el mismo día un notable favor de la providencia con la mansa y saludable lluvia que nos dio el cielo disipando así las aflicciones que causaba la seca en los angustiados labradores. Este accidente suspendió el orden establecido en las funciones, pero no el regocijo general del fausto día Hubo en él espléndidos banquetes públicos y privados. En el número anterior hemos hablado ya del que presenciamos. Concurrió también a solemnizar el día los premios repartidos por la Sociedad de Beneficencia de que también hemos hablado.

A las dos de la tarde del 26 publicó la policía de orden del superior gobierno que empezaban las fiestas mayas. Desde este momento un gran número de gentes penetradas de la más inocente alegría empezó a concurrir a la plaza de la Victoria. Para dar un divertimento agradable al pueblo se habían mandado colocar por la policía dos grandes molinetes en cuyos cuatro extremos se hallaban dos caballos de cuero rellenado con grande propiedad, y dos sillas poltronas, los cuales circulando con gran velocidad hacían dificultosa la ganancia del premio de una sortija a los que iban sentados en los caballos y las sillas; ocho columpios que giraban verticalmente; dos rompecabezas de grata invención donde siendo preciso guardar el más delicado equilibrio para alcanzar el premio colocado a uno de sus extremos se ven frustrados sin riesgos muchos conatos; y en fin fuera del circo dos palos cuyo nombre propio es el de Mayos como de 8 varas de alto fijados en el suelo teniendo en su extremidad superior varios premios que debía ganar el que sólo con la ayuda de sus brazos y su industria consiguiese alcanzarlos. Todos fueron ocupados por niños y varones según su gusto y proporción.

Al ponerse el Sol brillaba la plaza de un modo imponente y majestuoso con una magnífica iluminación de faroles que en el circo seguía el mismo orden de la arquitectura y en la Pirámide la más agradable disposición. A más de esto la policía, la casa de justicia y la recova se

hallaban también iluminadas de modo que en el todo brillaban cuatro mil luces. Un globo aerostático se elevó de la casa de la policía en la misma plaza, como de tres varas de diámetro con un vistoso letrero que decía *viva la libertad* y antes de seis números y antes de seis minutos se perdió de vista por su elevación casi perpendicular. La noche estaba serena, despejada la atmósfera a quien presidía el muy luminoso planeta Venus, tan hermoso como la misma Dea gallardamente sentada en su misterioso carro formado de una concha, y conducido por cisnes y palomas, que simbolizan la rapidez ordenada, y la extensión vasta de la dominación de esta diosa de la abundancia, de la alegría y del amor. No parece sino que la seguían en la tierra las bellas americanas adornadas con gracia y primor; acompañando a todos los bellos acentos de una música militar que por intervalos se dejaba oír. Un viva la patria pronunciado en letras de luces de gas inflamado vestía el balcón de la policía; y dos grandes mecheros ardiendo por el mismo gas vertían muchos chorros de agua, luciendo dos fuentes colocadas a cada lado de la portada.

El día 27 continuó sereno; se repitieron las mismas iluminaciones, mejorando mucho las del gas, y por lo que hace a los fuegos artificiales ardieron seis palmas de bastante gusto.

El 28 siguieron sin embarazo las músicas, paseos, entretenimientos y juegos. Brilló más de dos horas la fachada de la policía con sus luces gaseosas altas y bajas. Los fuegos artificiales fueron armoniosos: un arco y ocho columnas presentaron una vista pintoresca de luces muy dulces ardiendo antes con estrépito ruedas verticales hermosamente radiadas que figuraban soles bien imitados, cohetes voladores, estruendos, serpentones &c. y que satisficieron la inmensa concurrencia y el buen gusto de los espectadores.

El 29 jueves de Corpus. Con el mayor acierto se unieron la solemnidad del día con la del 25 de mayo. A las 9 de la mañana se juntaron los niños de las escuelas públicas al pie de la pirámide de la plaza: todos iban adornados con sus lazos de color del pabellón en los sombreros, y muchas banderas patrióticas, y al entonar con las músicas el himno nacional saludó la fortaleza y marina con la artillería, a que acompañaron los repiques generales. Todo renovaba el entusiasmo por la libertad. Se reunieron las tropas formando la carrera para la procesión del S.S. Corpus. Otra línea de tropa formaba también la calle por donde había de pasar el gobierno que salió de la fortaleza acompañado de los tribunales de justicia y oficiales militares. Toda esta comitiva se dirigió al templo con el designio de dar gracias al todo poderoso por sus distinguidos beneficios. Concluida la misa se ejecutó la procesión con el más digno y solemne culto resonando a un tiempo las campanas, la música y las

salvas y concluyó todo por un *tedeum*, retirándose después el gobierno con un lucido acompañamiento.

Por la tarde fue el concurso más numeroso y brillante. Un diestro bolantín entretuvo la concurrencia con sus danzas y equilibrios muy bien ejecutados. Venció las difíciles subidas de los mayos con el doble triunfo de su destreza aplaudida, el mismo que lo había conseguido el día 27. Los fuegos artificiales de esta noche tuvieron de particular la improvisa mutación de una muralla obscura que apareció, y se cambió luego en una hermosa fachada de un templo que remataba con un brillante sol todo figurado de luces, a quien siguieron variaciones ingeniosas, y concluyeron con una salva de estruendos como la que precedió la fortaleza y marina al arriar el pabellón de la fortaleza.

En estos días se representaron en el teatro varios dramas de mérito con aplauso de los actores y complacencia de los concurrentes.

Así se concluyeron las fiestas mayas tan plausibles como respetables para los americanos de estas partes."[1]

DOCUMENTO N° 3:

"DECRETO fundando los premios de la Sociedad de Beneficencia. Bs. As., Marzo 1º de 1823.

Art. 1. Se destinan cuatro premios que deberá adjudicar y repartir la Sociedad de Beneficencia.

2. La repartición de los cuatro premios indicados deberá hacerse el 26 de Mayo de todos los años.
3. Los cuatro premios serán:
   1º A LA MORAL
   2º A LA INDUSTRIA
   3º y 4º A LA APLICACIÓN
4. El premio a la Moral será de 200 pesos en dinero; y se adjudicará a la mujer que más se haya distinguido por su moralidad, y por la práctica de las virtudes propias del sexo y de su estado.
5. El premio a la Industria será de 100 pesos, también en dinero; y se adjudicará a la que más se haya esmerado en el tesón de adquirir con honradez, y por medio de un trabajo industrioso, los medios de subsistencia, o la de sus padres o hijos.
6. Los premios a la Aplicación será de valor de 50 pesos cada uno; y se destinarán en las especies o útiles, que la Sociedad de Beneficencia

1. *El Argos*, 31 de mayo de 1823, Nº 44, pp. 181-182.

acuerde, a las dos niñas que más se hayan distinguido por sus talentos y aplicación.

7. La caja de fondos reservados del Gobierno desembolsará anualmente las cantidades a que ascienden estos premios.
8. La comisión de Beneficencia presentará lo más pronto posible, el reglamento para la adjudicación y distribución de los premios indicados.
9. Comuníquese a quienes corresponda e insértese en el R.O."[2]

DOCUMENTO N° 4:

Programa oficial de las fiestas Mayas de 1823:

"BUENOS AIRES.

[.../...]

Detalle de las funciones cívicas que prepara la policía para los días 24,25 y 26 del corriente por orden del superior gobierno.

La plaza de la Victoria será decorada con una galería en circunvalación, formando ochenta columnas de orden toscano submontadas de sus correspondientes cornisas. Esta galería interceptada en ocho partes por la elevación de otras tantas portadas que se colocarán en los arcos del círculo correspondientes al centro de cada una de las faces, y en los ángulos formados por las calles que dan entrada, harán la perspectiva más agradable al gusto y a la armonía.

En el recinto que abraza la decoración se colocarán dos juegos de sortija de cuatro brazos; dos rompe cabezas, y dos de balance; y en los ángulos que forman su entrada a la plaza las calles de la Plata y Catedral, y la prolongación de la de la Victoria con la de San Francisco, se colocarán juegos de cucaña con premios interesantes.

Por la noche además de la iluminación de costumbre con el revestimiento de la pirámide y demás faces de la plaza serán adornados de iluminación todos los demás puntos que sea necesario.

Las noches del 24 y 26 se darán a la expectación pública dos colecciones de fuegos artificiales construidos en esta capital por D. Francisco Bradley, los cuales presentarán no menos variaciones que agradables sorpresas: en la del 25 una parte de la galería que tendrá por centro la portada situada inmediata a la iglesia Catedral, y que extenderá sus dos alas a uno u otro costado, será revestida con la decoración de fuegos que debe llegar del Río Janeiro, y en caso contrario, lo será por otra igual que elaborará al efecto el mismo Bradley.

2. **De Angelis**, Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta fines de diciembre de 1835*, Buenos Aires, 1936, vol.1, p. 462.

Las músicas militares divertirán alternativamente al público en los días y noches que se han expresado con marchas y otras piezas de gusto y delicadeza.

En el teatro, cuya casa se ha compuesto y adornado a expensas del gobierno se exhibirán las noches del 24, 25 y 26 tres dramas excelentes: la casa será iluminada con el lujo y gusto que sea posible.

Una compañía de pardos aficionados ha obtenido permiso para representar en esos días algunas piezas cómicas en una casa particular.

En la madrugada del 25 se presentarán al pie de la pirámide los niños de las escuelas a entonar el himno patriótico al nacimiento del sol, a lo cual hará más festivo el estrépito de los cañones, los repiques y las músicas.

El 24 por la tarde desde las 3 ½ hasta el punto de oraciones se jugarán las rifas en la misma plaza con igual método con que se jugaron en la plazuela de la extinguida Recoleta, y continuarán los días 25 y 26 por la mañana desde las nueve hasta las doce, y por las tardes en las horas señaladas para el primer día. Las prendas, el valor de cada una, y la cantidad total de las rifas se anunciará exactamente al público con anticipación.

Se preparan banquetes suntuosos, y del más delicado gusto en todas las fondas de esta ciudad a que pueden concurrir las señoras y señores que quieren disfrutar de ellos, pues se ofrecen servir a precios muy cómodos, intervenidos por la policía, expresándose en listas los manjares y viandas que se han de suministrar, y el costo de cada plato y bebidas.

La policía trabaja constantemente para preparar las fiestas, y desea llenar las disposiciones del gobierno, y el gusto general.

Buenos Ayres 6 de mayo de 1823.
José María Somalo"[3]

DOCUMENTO N° 5:

"FIESTAS MAYAS. Programa de las funciones cívicas que para los días 24, 25 y 26 del siguiente mes de Mayo prepara la Policía de orden del Superior Gobierno.

Se decorará la Plaza de la Victoria con una galería o majestuoso círculo de 80 columnas de orden toscano, con sus correspondientes cornisas y nueve grandes arcos o elevadas portadas. Al frente de los dos extremos del arco principal de la Recova, la galería se abrirá para incluirla y formará el todo la más agradable y armoniosa perspectiva.

3. *El Argos*, 14 de mayo de 1823, Nº 39, p.162

Dentro del recinto que ha de comprender dicha decoración se colocarán dos juegos de rompe-cabezas, y dos de sortija con cuatro brazos para caballos y sillas; y en los ángulos que a la entrada de la plaza forman las calles de la Plata y Catedral, y las de la Victoria y Reconquista, se colocarán dos juegos de cucañas: y tanto en estos, como en aquellos se expondrán premios interesantes para los que con su agilidad consigan alcanzarlos.

Por las noches se iluminará simétricamente, así la decoración de la plaza y el revestimiento de la pirámide, como la Casa de Justicia, la de la Policía y la Recova, que formarán la más agradable vista por la armoniosa colocación y excesivo número de luces.

En las tres noches, una salva de tres grandes estruendos o cañonazos anunciará ser ya la hora de irse a principiar los fuegos artificiales; en la primera se quemarán diez diferentes grandes piezas complicadas de los más vistosos fuegos: en la segunda arderán simétricamente ocho grandes piezas de diversos armoniosos fuegos y enseguida repentinamente se iluminará el arco principal de la Recova revestido por todas sus aristas de vistosas luces, variadas por los fuegos que expedirán dos soles de cinco varas de circunferencia, colocados unos bajo la cúspide del frontón y otro en el centro del arco principal, dos lunas de tres varas de circunferencia colocadas en los centros de los dos arcos colaterales y cuatro piezas colocadas en los extremos de los dos cuerpos del frontón: en la tercera serán variados por el fuego de ocho vistosas piezas, iluminándose después repentinamente una fachada artificialmente compuesta sobre el cuerpo superior del frontis del arco principal de la Recova con transparentes variados agradablemente por el fuego que han de producir con dos soles, dos jarrones de flores y diez ruedas pequeñas de luces blancas: y en las tres noches se finalizarán los fuegos con dos grandes ruedas de cohetes de luces que se dispararán a la vez.

Las músicas militares divertirán alternativamente al público en los días y las noches que se han expresado con marchas patrióticas y otras piezas de gusto y armonía.

En cada tarde se elevará desde el patio de la casa central de este departamento un grande y majestuoso globo aerostático.

En el teatro cómico se exhibirán por las noches, concluidos los fuegos artificiales, tres dramas excelentes, intermedios de varias piezas de música vocal e instrumental del mayor gusto y la casa será iluminada con esplendor.

En la madrugada del día 25 se presentarán al pie de la pirámide los niños de las escuelas a entonar el himno patriótico del nacimiento del Sol, lo cual hará más festivo el estrépito de las salvas, los repiques y las músicas.

Para aumentar la diversión y el entretenimiento se rifarán por cedulillas en los tres días porción de prendas y géneros del mejor gusto; cuyas especies, número y valor en que se compren se anunciará exactamente al público con anticipación.

En fin la Policía tomará cuantas medidas estén a sus alcances para que se observe en todo el mejor orden, unido a la alegría y el placer, como para que se aumente el patriótico entusiasmo con que debe celebrarse el aniversario de nuestra regeneración política; cumpliendo así con las disposiciones que al efecto le ha dado el Superior Gobierno.

Buenos Ayres 8 de abril de 1824.
José María Somalo"[4]

DOCUMENTO N° 6:

"Programa de las fiestas Mayas del año de 1826.

La plaza de la victoria ha de decorarse con una galería, que la circunvalará, compuesta de cincuenta columnas de orden toscano, con sus correspondientes cornisas, cortadas en los centros de las faces de la plaza por la elevación de cuatro magníficos arcos, que ceñirán a la galería cuatro fachadas, compuestas cada una de diez columnas de orden jónico, con sus correspondientes cornisas; interceptadas en el centro por la elevación de un majestuoso frontón. De los chapiteles de cada una de las columnas jónicas se suspenderá una guirnalda.

La pirámide será revestida según costumbre; y tanto ella como la decoración de la plaza, y el palacio del exmo. señor Presidente de la República, las casas de justicia, de policía y la recova se iluminarán con la mayor elegancia y gusto en las tres noches de los días 24, 25 y 26.

En el centro de la plaza se colocarán dos juegos de sortija y dos de rompe cabezas; y en las desembocaduras de la calle de la plata y reconquista se elevarán dos cucañas, todos con varios y costosos premios, para los que con su agilidad y esfuerzo lleguen a alcanzarlos.

En las tres noches una salva de cañonazos anunciará la hora de los fuegos artificiales. En la primera se quemarán varias piezas de diferente vista, y porción de cohetes, terminando por la súbita iluminación de otras que estarán colocadas sobre las cornisas y en los puntos correspondientes a los intercolumnios de la decoración frente de la catedral, montada la cúspide del frontón con un magnífico ramillete. En la segunda, después de muchas y variadas piezas, se iluminará repentinamente toda la fachada colocada al frente del arco principal de la recova, revestidas todas sus aristas de vistosas luces, las cornisas de las galerías laterales, y cúspide del frontón, serán coronadas de muchas y variadas piezas, y las guirnaldas, que penderán de los chapiteles de las columnas, serán transparentes, ocupando el arco principal un sol, en cuyo centro aparecerá en letras de fuego una inscripción de tan fausto

4. *El Argos*, 14 de abril de 1824, Nº 25, p.123. También reproducido en *La Gaceta Mercantil*, 20 de abril de 1824.

día. En la tercera noche, después de jugarse varias y alternadas piezas, se iluminarán repentinamente todas las que han de colocarse sobre las cornisas de la galería, centro de los intercolumnios, extremos y cúspide del frontón de la fachada de la vereda ancha. Y en todas las tres noches concluirán los fuegos con otra salva de cañonazos.

Tres músicas militares en la plaza de la Victoria tocarán alternativamente por las mañanas, tardes y noches, alegres y armoniosas canciones y marchas patrióticas.

El día 25, a las once de la mañana, concurrirá a la iglesia Catedral el Exmo. Señor Presidente de la República, acompañado de los Tribunales, Cuerpo diplomático, Estado Mayor, Jefes y Oficialidad militar, Corporaciones, y todos los Empleados; en donde después de la Misa se cantará un *Te Deum*, a que corresponderá un repique general de campanas y salva de artillería por los baluartes de la fortaleza y por la escuadra nacional: concluido lo cual saldrá el *Corpus*.

En los tres días se jugará en dicha plaza, para mayor diversión y entretenimiento del público, una rifa por cedulillas de géneros escogidos del mejor gusto y calidad su valor 41.726 pesos 6 reales de principal, cuyos premios se pagarán en el acto de la casa central del departamento general de policía.

En las plazas de Lorea y de las Artes se ejercitarán en el juego de la sortija varios sujetos, manifestando su agilidad y destreza en el caballo: se tocarán sonoras y festivas canciones, y en la noche del 25 se quemará en la de Lorea un elevado y vistoso castillo de fuegos artificiales.

En el teatro, que estará perfectamente adornado, y con iluminación doble, se dará principio en las tres noches, después de concluidos los fuegos artificiales, de la plaza de la Victoria con la canción patriótica, y enseguida se exhibirá en la del 24 la comedia en tres actos, titulada LA LLAVE FALSA: en la segunda del 25 la tragedia nueva en cinco actos REGULO, o el TRIUNFO DEL PATRIOTISMO: y en la del 26 la ópera en dos actos LA CENERENTOLA.

A las 9 de la mañana del día 25 concurrirán todos los niños de las escuelas de primeras letras de la ciudad presididos de sus maestros a la universidad, y desde allí se dirigirán todos a la plaza de la victoria, y colocados alrededor de la pirámide entonarán la canción patriótica al compás de campanas por todas las iglesias de la ciudad, y una salva de artillería por los baluartes de la fortaleza y por la escuadra nacional que estará empavesada.

El 26 a las once de la mañana concurrirán a la Iglesia de san Ignacio el colegio de educandas de san Miguel y todas la niñas de las escuelas de la ciudad presididas aquellas y éstas por sus rectoras y maestras; y a las 12 se reunirán en la misma iglesia las señoras que componen la sociedad de beneficencia, cuya presidenta dará los interesantes premios a la MORAL, a la INDUSTRIA, y al AMOR FILIAL, a las tres candidatas que más los hayan merecido por tan relevantes calidades: y también

los de la APLICACIÓN a las cuatro niñas de cada escuela que en los exámenes los hayan alcanzado.

Buenos Aires, 12 de mayo de 1826.
Miguel Antonio Saens"[5]

DOCUMENTO N° 7:

Carta de Damián de Castro, Contador de la Policía, a su Jefe Hipólito Videla:

"Señor Jefe:

Este año se ha procedido como en los años anteriores para las fiestas Mayas; se ha llamado a remate a toda la clase de artesanos que se necesitan, se han admitido las propuestas mas equitativas, han principiado a trabajar para adelantar la obra y después de arreglado el programa y el presupuesto, se ha pasado a la aprobación del Gobierno siempre (por las demoras inevitables) con igual y aun mayor demora que en el presente.

El programa, en la parte que corresponde al ingeniero Arquitecto en Jefe, aun no lo ha dado, pero según los planos y diseño de la decoración y fuegos, con diferencias accidentales, será lo mismo que el impreso que se adjunta del año anterior.

El presupuesto del gasto será el que agrega el Contor., en que con motivo del alza general de la plaza sube a 10.760 pesos; pero el exceso sobre los 6.000 que siempre franquea el Estado en el presupuesto general, se reintegrará de las utilidades liquidas de la rifa, como se ha verificado todos los años, y aun quedado un sobrante de consideración.

Para la farolería hubo tres propuestas f. 2. 3. y 4, del expediente adjunto y recayó en d. Roque Sta. Cruz.

Para la carpintería, solo dos f. 7. y 8., la de Chapelle en 2.800 pesos y la de Delaunay en 3.500; pero como Chapelle, á poco rato de publicadas las propuestas, se desistió ó renunció de la suya por haber reflexionado no poderla realizar por el precio (igual acontecimiento con igual locución, y en iguales terminos, tiempo y modo acaeció en el año anterior entre los dos licitadores Chapele y Delaunay) no hubo mas recurso que admitir la de éste, pues aunque el Contador invitó con ahínco a d. Juan Vernon que en los años de 23, 24, y 25 corrió a su cargo la carpintería y con buen suceso, éste se ha excusado del todo ya por no haber conseguido, cuando se fijaron los carteles llamando a remate, ver el plano en casa del Sor. Catelin, ya por que ahora considera muy avanzado el tiempo, y ya por la escases y carestía de los oficiales.

Para la pintura hubo tres propuestas f. 9. 10. y 11. (después de visto los planos, diseños y explicaciones hechas a los licitadores en casa del

5. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-1-6.

Sor. Catelin) la de d. Mariano Torrico en 1.250 pesos, la de d. Jose Ma. Guerra en 1.400, y la de Gabriel Bouche en 2.500. No se trepidó en admitir la primera, asi por la mas equitativa, como por que se esclareció que el rematador estaba unido con dcho. Guerra, que en los años de 822, 23 y 24 desempeño con aceptacion todas las pinturas de los fuegos y decoración de la plaza.

Estos ...[¿antecedentes?] debilitan el concepto de ineptitud que ha formado el Sor. Catelin de este profesor. El viene desde antes de ayer concluidas tres columnas de diversos ordenes, colores y buen gusto, a juicio de los que las han visto, y el Sor. Catelin sin haberlas venido a reconocer, como le aviso el pintor falla por su ineptitud. Este le ha pedido el diseño de las guirnaldas, medallones y labor que quiere se le pongan a las cornisas y frontispicios, y aun no se lo ha dado ni visto si lo hace mal o con acierto.

Está bien que el pintor Bouche[z] tenga mas talento y pericia en ese Arte; pero si Torrico[s] y Guerra tienen la necesaria para lo que ahora se necesita ¿por que no se ha de admitir su presupuesto, que es justamente la mitad mas barata que la de Bouche[z]? O quiere el Sor. Catelin que á éste se le dé cuanto pida por esta obra, solo por que para otras de mas sublime esfera tenga mas talento y aptitud que Guerra y Torrico[s].

Si estas dos cualidades (como parece quiere el Sor. Catelin) han de decidir los remates de pintura, carpintería, albañilería, etc., pues en todas las obras influyen ambas, destiérrense los remates, pregúntese al Sor. Catelin cual es el Artista en la Capital de mayor talento en cada ramo, y désele la obra por lo que pida; y pedirá lo que se le antoje, cierto de que el Sor. Catelin oficiará a su favor, como en el caso que motiva este informe.

Dice dicho Sor. que la pintura no debió sacarse a remate, sino darse al de mayor aptitud; como ha sucedido con los fuegos Artificiales. Pero en esto se equivoca, pues por los periódicos y los anuncios fijados, según se ve f.16 del expediente, se puso en remate con los demás Artículos el de los fuegos Artificiales, y no habiéndose hecho propuesta alguna se procedió a contratar con el que los hizo en los años anteriores por que jamás ha tenido competidor. Mas no es así la pintura que siempre hay varios, y tres años la ha hecho Guerra y dos Bouche[z].

Últimamente en la suntuosidad y gusto de las funciones Mayas, no es menos interesado el Contador del Departamento de Policía que el de ingenieros; y si éste no procura ahorrar gastos que en mucha parte pueden economizarse sin detrimento de ese gustso y suntuosidad, el de Policía es uno de los objetos que no puede perder de vista.

Buenos Aires, abril 6 de 1827.
Damián de Castro”

[El documento contúa así:]

"Excelentísimo Señor:
El Jefe de Policía reproduce el antecedente informe añadiendo que el Señor Catelin acaba de entregar en la contaduría la parte del programa que a su Departamento corresponde dar; y que he mandado al carpintero Vernon que acercándose a casa de aquel para instruirse en la obra que se necesita, me de el Lunes y sin falta, la razón de lo que exija por hacerla, de que inmediatamente pasase a Vuestra Excelencia el correspondiente aviso. Buenos Aires, abril 7 de 1827.

Hipólito Videla"[6]

DOCUEMENTO N° 8:

"Programa de las fiestas Mayas del año de 1827.

La plaza de la Victoria se decorará por una columnata circular de 84 columnas; a saber: 52 del orden dórico, y las 32 restantes del jónico; estas formarán 4 vistosos pórticos en los ángulos de la plaza. En el entablamento de las entre-columnas, que se adornarán con elegancia, estarán grabados los nombres de las memorables batallas ganadas por la República, y de los ciudadanos, ya difuntos, que se han distinguido por su valor y luces. En la base de la pirámide, que estará vistosamente revestida, se inscribirán versos en loor de tan fausto día.

La decoración de la plaza, pirámide, palacio del Exmo. señor Presidente, y las casas de Justicia, y Recova, se iluminarán con simetría, en las noches de los días 24, 25, y 26. La misma demostración hará el vecindario de la Capital en sus casas particulares.

En el centro de la plaza se colocarán dos juegos de sortija, dos rompecabezas; y en las desembocaduras de las calles de la Plata, y la Victoria, dos elevadas cucañas, todos con varios e interesantes premios para los que con su agilidad y esfuerzos lleguen a alcanzarlos.

Una salva de cañonazos anunciará, en las tres noches, la hora de los fuegos artificiales, que se quemarán sobre las azoteas de la Recova, terminando este acto por otra salva. En la primera noche, arderán alternativa y simétricamente trece piezas de diferentes y agradable vista, intermediadas de porción de cohetes voladores, y concluirá con la súbita iluminación de otras. En la segunda, aparecerá colocado a la parte del Norte un reducto y un castillo, guarnecidos de tropas que representarán a la República Argentina; y a la del Sud, otro reducto, y una gran población defendida por un fuerte castillo, con su respectiva guarnición, que representará el Imperio del Brasil. Se figurará una guerra en que las tropas del este, pasando un puente que unirá ambos estados, acometerán a aquellos, quienes después de un reñido

6. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 26-1-12.

combate, sostenido por ambos castillos, los perseguirán, después de varias resistencias, hasta el que representa la parte del Brasil, el que será incendiado y sucesivamente desplomado, apareciendo sobre sus ruinas las banderas de la República, como un signo de triunfo. En la tercera noche, se quemarán diferentes piezas del mejor gusto, porción de cohetes voladores, terminando por una súbita iluminación.

Tres músicas militares tocarán alternativamente en la plaza de la Victoria armoniosas canciones y marchas patrióticas, en la mañana, tarde y noche de los tres días designados.

A las 11 de la mañana del día 25, concurrirá al templo de la Catedral el Exmo. Señor Presidente, acompañado de los Tribunales, Cuerpo diplomático, Estado Mayor, Jefes y Oficiales militares, corporaciones, y todos los empleados; en donde, después de la misa solemne, se cantará el *Te Deum*, a que corresponderá un repique general de campanas de todas la iglesias de la Capital, y salva de artillería por los baluartes de la fortaleza, y por la Escuadra nacional que todo el día estará empavesada.

En los tres días, se jugará en dicha plaza, para mayor diversión y entretenimiento del público, una rifa por cedulillas de géneros del mejor gusto y calidad, su valor cien mil pesos de principal, cuyos premios se pagarán en el acto en la casa central del departamento general de Policía.

En el teatro, que estará adornado, y con iluminación doble, se dará principio, en las tres noches, después de concluidos los fuegos artificiales de la plaza de la Victoria, con la *Canción patriótica*: y enseguida se exhibirá, en la del 24, la comedia intitulada: *el Fiscal de su delito*; en la del 25, la tragedia el *Lanuza*; y en la del 26, la ópera de *Don Juan*.

El 25, a la 9 de la mañana, concurrirán todos los niños de las escuelas de primeras letras de la ciudad, presididos de sus maestros, a la Universidad, y desde allí se dirigirán todos a la plaza de la Victoria, y colocados alrededor de la pirámide, entonarán el *Himno patriótico,* al compás de la orquesta y música militar que los ha de acompañar, a que corresponderá un repique general de campanas de todas las iglesias, y una salva de artillería por los baluartes de la fortaleza, y por la escuadra nacional.

El 26, a las once de la mañana, concurrirán a la iglesia de San Ignacio las educandas del colegio de San Miguel, y todas las niñas de las escuelas de la Capital, presididas aquellas y éstas por sus rectoras y maestras; y a las 12 se reunirán en la misma iglesia las señoras que componen la Sociedad de Beneficencia, cuya Presidenta dará los interesantes premios a la *Moral*, a la *Industria,* y al *Amor filial* a las tres candidatas que los hayan merecido por tan relevantes calidades: y el de la *Aplicación* a las niñas de las escuelas, que en los exámenes lo hayan alcanzado.

Buenos Aires, 14 de mayo de 1827.
HIPÓLITO VIDELA"[7]

7. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 26-1-12.

DOCUMENTO N° 9:

"Programa de las fiestas Mayas del año de 1828.

La plaza de la Victoria se decorará por una columnata circular de 84 columnas. En el entablamento de la cornisa, que se elevará sobre ellas, estarán gravados alternativamente los nombres de 42 acciones memorables terrestres y marítimas obtenidas por la armas de la República, con otro igual número de trofeos y adornos militares. En la base de la pirámide, que con igual alusión militar, estará vistosamente revestida, se inscribirán versos en loor de tan fausto día.

La decoración de la plaza, pirámide, palacio del Excmo. Sr. Gobernador y las casas de Justicia, Policía y Recova, se iluminarán con simetría en las noches de los días 24, 25 y 26. La misma demostración hará el vecindario de la capital en sus casas particulares.

Dentro de la columnata circular de la plaza se colocarán dos juegos de sortija, dos rompe-cabezas; y en la desembocadura de las calles de la Plata, y Reconquista, dos elevadas cucañas con varios e interesantes premios para los que con su agilidad y esfuerzos lleguen a alcanzarlos.

Una salva de cañón anunciará en las tres noches a las 6 ½ el irse a principiar los fuegos artificiales, que se quemarán sobre las azoteas de la Recova, terminando el acto con otra igual salva. En la primera noche arderán alternativa y simétricamente trece piezas de diferente y agradable vista, intermediadas de porción de cohetes voladores y concluirá con una súbita explosión de gran cantidad de luces. En la segunda se quemarán quince piezas totalmente nuevas de mayor gusto y lucimiento, intermediadas de cohetes voladores y concluirá con una explosión numerosísima de luces expedidas de encima de la cornisa circular de la decoración de la plaza. En la tercera noche, se quemarán trece piezas del mejor gusto, porción de cohetes voladores, terminando por una súbita explosión de luces.

Tres músicas militares en la mañana, tarde y noche de los tres días designados tocarán alternativamente en la plaza de la Victoria armoniosas canciones y marchas patrióticas,

A las once de la mañana del día 25, concurrirá al templo de la Catedral el Excmo. Sr. Gobernador, acompañado de los tribunales, cuerpo diplomático, estado mayor, jefes oficiales militares, corporaciones y todos los empleados; en donde, después de la misa solemne, se cantará el *Te Deum*, a que corresponderá un repique general de campanas de todas las iglesias de la capital, y salva de artillería por los baluartes de la fortaleza, y por la escuadra que todo el día estará empavesada.

A las cuatro de la tarde del mismo día 25, desde la casa central del departamento general de Policía se elevará un majestuoso globo aerostático.

En el teatro, que estará adornado y con iluminación doble[s], se dará principio en las tres noches, después de concluidos los fuegos artificia-

les de la plaza de la Victoria, con la *Canción patriótica*: y enseguida se exhibirá en la del 24 la comedia en 3 actos intitulada: EL DESDÉN CON EL DESDÉN, en la del 25 la tragedia nueva en 5 actos GUATIMO Y GUATIMOCIN, y en la del 26 la ópera en 2 actos EL CALIFA DE BAGDAD.

El 25, a la 9 de la mañana, concurrirán a la Universidad, presididos de sus maestros, todos los niños de las escuelas de primeras letras de la ciudad, y desde allí se dirigirán todos a la plaza de la Victoria, y colocados alrededor de la pirámide, entonarán el *Himno patriótico* al compás de la orquesta y música militar que los ha de acompañar, a que corresponderá un repique general de campanas de todas las iglesias y una salva de artillería por los baluartes de la fortaleza, y por la escuadra.

El 26 a las once de la mañana se reunirán en la iglesia de San Ignacio las educandas del colegio de San Miguel, y todas las niñas de las escuelas de la capital, presididas aquellas y éstas por sus rectoras y maestras; y a las 12 concurrirán a la misma iglesia las señoras que componen la Sociedad de Beneficencia, cuya Presidenta dará los interesantes premios a la *Moral*, a la *Industria*, y al *Amor filial* a las tres candidatas que los hayan merecido por tan relevantes calidades: y los de la *Aplicación* a las niñas de las escuelas, que en los exámenes los hayan alcanzado.

Buenos Aires, 17 de mayo de 1828.
GREGORIO PERDRIEL"[8]

DOCUMENTO N° 10:

Contrato firmado entre el carpintero Ballman Malouvie y la Policía para las fiestas Mayas de 1829:

"Los abajo firmados hemos convenido en los artículos siguientes:

1. Yo D. Ballman Malouvie me comprometo a construir la decoración de la plaza de la Victoria para las próximas fiestas mayas con sujeción al diseño y explicación dada por el Ingeniero arquitecto de la Provincia.
2. Refccionaré a mas [sic] los bastidores u demás piezas que adornan el revestimiento de la Pirámide.
3. Remozaré las piezas rotas o adicionadas de los juegos de los caballitos, rompecabezas y cucañas.
4. Construiré las piezas nuevas, las ruedas y las letras que para los fuegos artificiales me designe el maestro cohetero, y refaccionaré las que se necesiten de las ya usadas en los años anterio[sic].

8. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-2-2; 23-5-9.

5. Haré de nuevo ocho o diez escaleras del largo y ancho que se me pidan, y refaccionaré las viejas; todas ellas para poder armar la decoración de la plaza, el servicio de los coheteros y encededores de la iluminación.
6. Colocaré en la iglesia de San Ignacio el anfiteatro para la distribución de los premios para la Sociedad de Beneficiencia, refaccionando y renovando las piezas que lo necesiten.
7. Será de mi cuenta cuenta costear las herramientas y jornales de los oficiales y peones que haya menester, tanto para la construcción de dichos trabajos, como para deshacerlo todo después de concluidas las funciones.
8. La policía subministrará las maderas, clavos fierros y lienzos que se necesiten, y los presidiarios y útiles para abrir los agujeros para colocar los postes que sirven de alma de la decoración de la plaza, los juegos con los caballitos y rompecabezas; para (...) a ella y llevar al colegio los postes, columnas, cornisas, bastidores y demás útiles relativos a las funciones y para introducirlo todo en la casa central de la Policía después de concluidas.
9. Si después de formada la decoración de la plaza y pirámide, o de compuesta la mecánica tanto de los juegos como de los fuegos y puestos en movimiento se rompiere o inutilizare alguna pieza, la compondré en el acto en el modo que disponga el ingeniero.
10. Por todos los trabajos que van referidos me satisfará la Policía dos mil setecientos noventa y seis p[esos], la mitad al principiar y en el progreso de la obra, y la otra mitad después de concluidas las funciones y de deshecho todo y guardados los útiles que hayan servido para ellas.
11. Todas las columnas, cornisas, trofeos, bastidores y demás piezas las iré subministrando con la brevedad necesaria para ser pintadas; el esqueleto de la decoración armado y pronto a recibir su revestimiento el 10 de Mayo; las piezas para el cohetero el 12, toda la decoración armada y pronta para ser iluminada, el 23; los juegos listos para jugar el 24 por la mañana; y el anfiteatro en la iglesia de S. Igo., el 29.
12. Todos os trabajos los haré bajo la dirección del otro ingeniero de provincia, y sin constancia de así haberlo cumplido, no se me pagará la mitad o último plazo de lo estipulado en la condición décima de esta contrata.
13. Para saneamiento de lo prefijado en ella y cantidades que reciba a cuenta de la obra, doy por fiador a D. Gabriel Bouchez, quien en señal de su (...) firma también la presente en Buenos Ays. A 16 de Marzo de 1829.

Damián de Castro Ballman Malouvie Gabriel Bouchez"[9]

9. A.G.N. Policía. Fiestas Cívicas. Sala X, 36-2-9.

DOCUMENTO N° 11:

Decreto de la traslación de los restos del coronel Manuel Dorrego:

"Art. 1. La Comisión debe salir para Navarro seis días antes de la fecha fijada para el funeral. Llegar a San José de Flores por la tarde del día 19. Al día siguiente, continuación hacia la iglesia de la Piedad, donde quedará depositado el féretro.

Art. 2. En la Iglesia de la Piedad se celebrará misa con Requiem.

Art. 3. A las cinco de la tarde, continúa la procesión hacia la Fortaleza, con una retaguardia de granaderos.

Art. 4. En la Fortaleza, guardia.

Art. 5. Otra guardia se ocupará del orden y de los concurrentes.

Art. 6. Oficio de finados realizado por Senado Eclesiástico.

Art. 7. Marcha a los respectivos cuarteles.

Art. 8. 9 de la mañana, formación de las tropas de las tres armas en la Plaza.

Art. 10. A las diez y media saldrá la procesión fúnebre:

Art. 11. Ordenamiento:

Primero el gobierno, a la derecha la comisión de la Sala de Representantes y las corporaciones se ordenarán de acuerdo al decreto del 7 de mayo de 1826. El Jefe de Policía ocupará el lugar que le asigna el decreto del 3 de julio de 1828.

En el centro el carro fúnebre.

Después de corporaciones, los Jueces de Paz, el clero, la comunidad de San Francisco, los colegios, los comisarios de policía, los alcaldes de barrio, los ciudadanos convidados, y seis jóvenes de cada escuela del Estado con sus respectivos preceptores.

El estado Mayor general y los oficiales sueltos de la guarnición, con los jefes a la cabeza, cubrirán la espalda del gobierno. Dos escuadrones de caballería cerrarán la retaguardia.

Se nombrarán cuatro maestros de ceremonia para mantener el orden y el ceremonial.

Art. 12. En el templo los ministros y el presidente de la corte suprema conducirán el cadáver hasta el túmulo y luego ocuparán sus respectivos asientos.

Art. 13. Los maestros de ceremonia se ubicarán atrás del Ministerio.

Art. 14. Las corporaciones, al lugar previsto y los demás distribuidos por la nave central.

Art. 15. Los ayudantes de los maestros de ceremonia cuidarán el orden establecido.

Art. 16. Las tropas formarán en calles desde la puerta de la Fortaleza hasta el arco de la Recova y desde allí hasta la entrada del templo.

Art. 17. Luego de que la gente haya entrado al templo, las tropas harán formación de batalla para hacer los honores que detalla la ordenanza.

Art. 18. Luego de ceremonia religiosa, los asistentes se retirarán de la iglesia. La guardia de honor del cadáver continuará su servicio.
Art. 19. A las cinco y media de la tarde volverá todo el acompañamiento a la Iglesia y se conducirá el cadáver al cementerio.
Art. 20. Del túmulo al carro fúnebre, será conducido por las mismas personas.
Art. 21. Tropas a la vanguardia y retaguardia de la procesión.
Art. 22. En el cementerio la urna será depositada en la fosa por cuatro generales.
Art. 23. Sacerdote del Requiem rezará en el cementerio.
Art. 24. Al depositarse la urna en el foso se hará una descarga general.
Art. 25. Concluida la ceremonia, el gobierno y las corporaciones regresarán a la Fortaleza y las tropas a sus respectivos cuarteles.

Viamonte
Tomás Guido"[10]

10. *El Lucero*, N° 82, lunes 14 de diciembre, 1829.

Bibliografía

1. Fuentes primarias

1.1. Publicaciones periódicas

El Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo (1843-1851)

El Argos de Buenos Aires (1821-1825)

El Centinela (1822-1823)

El Censor (1815-1819)

El Diario de la tarde, comercial, político y literario (1831-1835)

El Iris (1833)

El Independiente (1816-1817)

El Lucero. Diario político, literario y mercantil (1830-1833)

El Observador Americano (1816)

El Redactor de la Asamblea (1813-1815)

El Tiempo. Diario político, literario y mercantil (1828-1829)

La Abeja Argentina (1822)

La Crónica Argentina (1816-1817)

La Estrella del Sur (1820)

La Gaceta de Buenos Aires (1810-1821)

La Gaceta Mercantil (1823-1836)

Revista de Buenos Aires (1863-1871)

The British Packet (1827-1828 / 1835-1836)

1.2. Publicaciones no periódicas

Archivo General de la Nación, *Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1907-1934, 47 vols.

De Angelis, Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 25 de mayo de 1810 hasta fines de diciembre de 1835*, Buenos Aires, 1936.

De Angelis, Pedro, *Recopilación de leyes y decretos promulgados en Buenos Aires desde el 1 de enero de 1836 hasta fines de diciembre de 1840*, Buenos Aires, 1940.

De Angelis, Pedro, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1836-37.

Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" (ed.), *Mayo documental*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1960-65.

Lapido, G.; Spota de Lapieza Elli, B. (comps.), *The British Packet. De Rivadavia a Rosas, 1826/1832*, Buenos Airses, Solar-Hachette, 1976.

Mallie, Augusto, *La Revolución de Mayo a través de los impresos de la época*, Buenos Aires, 1965.

Prado y Rojas, Aurelio, *Leyes y decretos promulgados en la provincia de Buenos Aires desde 1810 a 1876*, Buenos Aires, 1877.

Ravignani, Emilio (ed.), *Asambleas constituyentes argentinas*, Buenos Aires, 1937-1939, 7 vols.

Registro Nacional de la República Argentina, 1ra. parte, 1810-1852.

Senado de la Nación (ed.), *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia Argentina*, Buenos Aires, 1960.

1.3. Archivos y documentos

Archivo General de la Nación:

Sala VII:

Colección Biedma.

Legajo 10-5-5 (1815)

Fondo Ingeniero Senillosa.

Legajo 2-3-11 (Mapas, croquis y planos. Proyectos. Programas)

Legajo 2-7-4 (Tarjetas y estampas)

Fondo Adolfo Báez.

Legajo 12-4-4 (Correspondencia. Recortes periódicos. Grabados)

Legajo 12-4-7 (Escritos y recortes sobre efemérides argentinas- 1821-1835)

Fondo y Colección Andrés Lamas.

Legajo 2627 (Colección de documentos: memorias de la Revolución de Mayo)

Legajo 2649 (Fiestas Mayas, 1828-1854)

Sala VIII:

Colección Juan Angel Farini.

Legajo 3-3-2 (1829-1831)

Sala X:

Archivo de Policía.

Indice.

Legajo 44-9-39 (1812-1830)

44-9-40 (1831-1850)

44-10-1 (1812-1836)

4-10-2 (1837-1850)

Carros fúnebres. Policía.

Legajo 32-7-8 (1822-1823)

Policía. Fiestas Cívicas.

Legajo 35-11-4 (1823)

Legajo 35-11-8 (1824)

Legajo 35-11-11 (1825)

Legajo 36-1-6 (1826)

Legajo 26-1-12 (1827)

Legajo 36-2-2 (1828)

Legajo 36-2-9 (1829)

Legajo 36-3-2 (1830)

Legajo 36-3-4 (1831)

Legajo 36-3-10 (1832)

Legajo 36-4-5 (1833)

Legajo 36-4-8 (1834)

Fiestas Julias. Rifas de muebles e inmuebles.

Legajo 31-9-3 (1822-1852)

Legajo 16-5-1

Legajo 23-5-9

Colección Lamas.

Legajo 66

ARCHIVIO DI STATO DI REGGIO EMILIA (ITALIA):

Archivo Zucchi: Documentos Honoríficos e d'altro genre: legajos varios

Carlo Zucchi – Scritti editi (1833-1845)

Carte professionali, minute, memorie, 1. Varie

Carte professionali, minute, memorie, 2.

Carte professionali, minute, memorie, 3.

Proyectos de arquitecturas efímeras: varios

Proyectos de monumentos conmemorativos: varios

ARCHIVO MUSEO MITRE:

Consulta de archivos y biblioteca

1.4. Memorias y crónicas de viaje

Beaumont, J. A. E., *Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental (1826-1827)*, Buenos Aires, Hachette, 1957.

Beruti, Juan Manuel, *Memorias curiosas*, en Senado de la Nación (ed.), *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia Argentina*, Buenos Aires, 1960, vol. IV.

Bilbao, Manuel, *Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días*, Buenos Aires, Impresnta de Juan A. Alsina, 1902.

Bilbao, Manuel, *Tradiciones y recuerdos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Dictio, 1981.

Brackenridge, Henry M., *Viaje a América del Sur*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1988.

Busaniche, José Luis, *Rosas visto por sus contemporáneos*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Caldcleugh, Alexandre, *Viaje por América del Sur*, Buenos Aires, Ediciones Argentinas Solar, 1943.

D'Orbigny, Alcides, *Viajes a la América Meridional*, Buenos Aires, Futuro, 1945.

Douville, J. B., *Viajes a Buenos Aires, 1826 y 1831*, Buenos Aires, Emecé, 1984.

Ferré, Pedro, *Memoria (1821-1842)*, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni, 1921.

Forbes, John Murray, *Once años en Buenos Aires, 1820-1831*, Buenos Aires, Emecé, 1956.

Gillespie, Alexandre, *Buenos Aires y el interior, 1806-1807*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1921.

Haigh, Samuel, *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.

Head, Francis B., *Las Pampas y los Andes*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Holland, Charles, *Noticias de Buenos Aires, el Paraguay, Chile y Perú. 1820-1826*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston, 1990.

Iriarte, Tomás de, *Memorias, la independencia y la anarquía*, Buenos Aires, 1946.

Isabelle, Arsène, *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil. 1830-1834*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

Marmier, Xavier, *Buenos Aires y Montevideo en 1850*, Buenos Aires, El Ateneo, 1948.

Mc Cann, William, *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1969.

Miers, John, *Viaje al Plata. 1819-1824*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1968.

Moure, Amédée, *Montevideo y Buenos Aires a mediados del siglo XIX*, Buenos Aires, Perrot, 1957.

Nuñez, Ignacio, *Noticias históricas y estadísticas de las Provincias Unidas*, en Senado de la Nación (ed.), *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentos para la historia Argentina*, Buenos Aires, 1960, vol. I.

Un Inglés, *Cinco años en Buenos Aires. 1820-1825*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1986.

Parrish, Woodbine, *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1958.

Robertson, John P. y Williams P., *Cartas de Sud América*, Buenos Aires, Emecé, 1950.

Saguí, Francisco, *Los últimos cuatro años de la dominación española en el antiguo virreinato del Río de la Plata. Desde el 26/06/1806 hasta el 25/05/1810. Memoria histórica familiar*, en Senado de la Nación (ed.), *Biblioteca de Mayo. Colección de obras y documentas para la historia Argentina*, Buenos Aires, 1960, vol. I.

Vidal, Emeric Essex, *Ilustraciones pictóricas de Buenos Aires y Montevideo. 1820*, en *Colección de viajeros y memorias geográficas*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, 1923.

1.5. Textos literarios

Calzadilla, Santiago, *Las beldades de mi tiempo*, Buenos Aires, Estrada, 1944.

Echeverría, Esteban, *La cautiva. El matadero*, Buenos Aires, Buenos Aires, Abril, 1983.

Gálvez, Víctor (Vicente Gil Quesada), *Memorias de un viejo*, Buenos Aires, Solar, 1942.

Gorriti, Juana Manuela, *Narraciones*, Buenos Aires, Estrada, 1946.

Gorriti, Juana Manuela, *Panoramas de la vida*, Buenos Aires, Imprenta y librería de Mayo, 1876.

López, Lucio V., *La Gran Aldea*, Buenos Aires, Huemul, 1965.

Mansilla, Lucio V., *Mis memorias (Infancia-Adolescencia)*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1962.

Manso, Juana, *Los misterios del Plata*, Buenos Aires, Casa Editorial de Jesús Menéndez hijo, 1924.

Mármol, José, *Amalia*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

Sánchez de Mendeville, María E., *Recuerdos del Buenos Aires virreynal*, Buenos Aires, Erre, 1953.

Sarmiento, Domingo F., *Recuerdos de provincia*, Buenos Aires, Sopena, 1938.

Varela, Juan Cruz, *Poesías*, Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1943.

Wilde, José Antonio, *Buenos Aires desde setenta años atrás*, Buenos Aires, Eudeba, 1960.

2. Fuentes secundarias

2.1. Bibliografía general: historia política, social y cultural

Alguhon, Maurice, *El Círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

Alonso, Paula (comp.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, London, Verso, 1983.

Annino, Antonio (coord.), *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Annino, Antonio; Castro Leiva, Luis; Guerra, Xavier François, *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Annino, Antonio; Guerra, Francois Xavier (coord.), *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2003.

Ansaldi, Waldo, *Rosas y su tiempo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Bagú, Sergio, *El plan económico del grupo rivadaviano, 1811-1827*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1966.

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. México, Alianza, 1990. (1ra. versión en francés, París, Gallimard, 1970).

Balandier, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1994.

Barrán, José Pedro, *Historia de la sensibilidad en Uruguay*, Montevideo, Editorial de la Banda Oriental, 1989.

Baudot, George, *La vida cotidiana en la América española en tiempos de Felipe II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Universidad, 1991. (1ra. edición en inglés: London, Harper and Row, 1978).

Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

Burucúa, José Emilio; Campagne, Fabián, "Mitos y símbología de la 'Nación'. Los países del cono sur: Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay", en Annino, A.; Castro Leiva, L.; Guerra, X.F., *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Cansanello, Orestes Carlos, *De súbditos a ciudadanos. Ensayo sobre las libertades en los orígenes republicanos, Buenos Aires, 1810-1852*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2003.

Carmagnani, Marcello (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México/Brasil/Argentina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Castagnino, Raúl, *Milicia literaria de Mayo*, Buenos Aires, Nova, 1960.

Corvalán Mendilaharzu, Dardo, "Los símbolos patrios", en Acade-

mia Nacional de la Historia, *Historia de la nación argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1940, vol. VI.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Chartier, Roger, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Chartier, Roger, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Gedisa, 1994.

Chartier, Roger, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México, Instituto Mora, 1995.

Chartier, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

Chiaramonte, José Carlos, "Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 1, 1er. semestre de 1989, pp. 71-93.

Chiaramonte, José Carlos, *El mito de los orígenes en la historiografía latinoamericana*, Buenos Aires, serie Cuadernos del Instituto Ravignani No. 2, 1991.

Chiaramonte, José Carlos, "Ciudad, provincia, nación: las formas de identidad colectiva en el Río de la Plata", en Ganci, Massimo; Scaglione Guccione, Rosa (comp.), *Nuovo Mondo e Area Mediterranea a Confronto*. Palermo, Facoltá di Lettere/Instituto di Storia Moderna, 1993.

Chiaramonte, José Carlos, "La formación de los Estados nacionales en Iberoamérica", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 15, 1er. semestre de 1997.

Chiaramonte, José Carlos, *Ciudades, provincias, estados: orígenes de la Nación Argentina (1800-1846)*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

Devoto, Fernando; Madero, Marta (dir.), *Historia de la vida privada en Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*, Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo I.

Di Meglio, Gabriel, "Un nuevo actor para un nuevo escenario. La participación política de la plebe urbana de Buenos Aires en la década de la Revolución (1810-1820)", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, No. 24, 2do. semestre de 2001, pp. 7-43.

Di Meglio, Gabriel, *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.

Di Stefano, Roberto, *El púlpito y la plaza: clero, sociedad y política de la monarquía católica a la república rosista*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2004.

Earle, Rebecca, "The French Revolutionary Wars in the Spanish American Imagination, 1789-1830", en Bessel, Richard; Guyatt, Nick y Rendall, Jane (eds.), *War, Empire and Slavery, 1770-1830*, 2010.

Fradkin, Raúl, *¡Fusilaron a Dorrego!: o cómo un alzamiento rural cambió el rumbo de la historia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2008.

Furlong, Guillermo, *Artesanos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Editorial Huarpes S.A., 1946.

Gallo, Klaus, *De las Invasiones Inglesas al reconocimiento*, Buenos Aires, AZ Editor, 1994.

Gallo, Klaus, "Jeremy Bentham y la 'Feliz Experiencia'. Presencia del utilitarismo en Buenos Aires, 1821-1824", en *Prismas. Revista de Historia intelectual*, No. 6, 2002, pp.79-96.

Gallo, Klaus, "En búsqueda de la 'República Ilustrada'. La introducción del utilitarismo y la *ideologie* en el Río de la Plata a fines de la primera década revolucionaria", en Herrero, Fabián (comp.), *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década de 1810*, Buenos Aires, Ed. Cooperativas, 2004.

Gallo, Klaus, "Un escenario para la "Feliz Experiencia". Teatro, política y vida pública en Buenos Aires. 1820-1827", en Batticuore, Graciela; Gallo, Klaus; Myers, Jorge (comps.), *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina*, Buenos Aires, EUDEBA, 2005, pp. 121-133.

Garavaglia, Juan Carlos, "El *Teatro del Poder*: ceremonias, tensiones y conflictos en el estado colonial", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 14, 2do. semestre de 1996, p. 7-30.

Garavaglia, Juan Carlos, "A la nación por la fiesta: las *fiestas mayas* en el origen de la nación en el Plata", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 22, 2do. semestre de 2000, p.85.

Garavaglia, Juan Carlos, *Construir el estado, inventar la nación. El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007.

García Belsunce, Carlos A. (comp.), *Buenos Aires 1800-1830. Salud y delito*, Buenos Aires, 1977.

García Belsunce, Carlos A. (comp.), *Buenos Aires y su gente*, Buenos Aires, 1977.

Goldman, Noemí, *Historia y lenguaje. Los discursos de la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.

Goldman, Noemí; Souto, Nora, "De los usos a los conceptos de 'Nación' y la formación del espacio político en el Río de la Plata (1810-1827)", *Secuencia*, No. 37, México, Instituto Mora, 1997.

Goldman, Noemí, *Opinión pública e Ilustración en el Río de la Plata: los debates del Congreso Constituyente (1824-1827)*, ponencia presentada en las VII Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia, Santa Rosa, La Pampa, 1997.

Goldman, Noemí, "Los orígenes del federalismo rioplatense, 1820-1831", en Idem (dir.), *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III.

Goldman, Noemí; Salvatore, Ricardo, *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Goldman, Noemí, *Lenguaje y revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo, 2008.

González Bernaldo, Pilar, "La Revolución Francesa y la emergencia de las nuevas prácticas de la política: la irrupción de la sociabilidad política en el Río de la Plata revolucionario, 1810-1815", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana*

"Dr. Emilio Ravignani", 3ra. serie, No. 3, 1991.

González Bernaldo, Pilar, "Pedagogía societaria y aprendizaje de la nación en el Río de la Plata", en Annino, Antonio; Castro Leiva, Luis; Guerra, François-Xavier, *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*, Zaragoza, Fondo de Cultura Económica, 1993, cap. 18.

González Bernaldo, Pilar, *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008 (Primera versión en francés: 1999).

Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1923*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2004 (1er. edición de 1998).

Guerra, François-Xavier, *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, México, MAPFRE-Fondo de Cultura Económica, 1993.

Guerra, François-Xavier; Lempériè-re, Annick *et al.*, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Gutiérrez, Juan María, *La literatura de Mayo y otras páginas críticas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

Gutiérrez, Ramón; Berjman, Sonia, *La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina*, Buenos Aires, 1995.

Halperin Donghi, Tulio, *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*, México, Siglo XXI, 1972.

Halperin Donghi, Tulio, *De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires, Paidós, 1972.

Halperin Donghi, Tulio, *Una nación para el desierto argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Halperin Donghi, Tulio, *Tradición política española e ideología revolucionaria de Mayo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

Herrero, Fabián, *Monteagudo: Revolución, independencia y confederacionismo*, Ediciones Cooperativas, Buenos Aires, 2005.

Herrero, Fabián (comp.), *Revolución. Política e ideas en el Río de la Plata durante la década de 1810*, Buenos Aires, Ediciones Cooperativas, 2004.

Herrero, Fabián, "Buenos Aires, año 1816. Una tendencia confederacionista", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 12, 2do. semestre de 1995, pp. 7-32.

Hobsbawm, Eric, *The Invention of Tradition*, New York, Cambridge University Press, 1983.

Hunt, Lynn, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1984.

Iglesia, Cristina (comp.), *Letras y divisas*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Johnson, Lyman, *The Artisans of Buenos Aires during the Viceroyalty: 1776-1810*. Tesis de Doctorado, Universidad de Connecticut, 1974.

Johnson, Lyman, "Salarios, precios y costos de vida en el Buenos Aires colonial tardío", en *Boletín del Insti-*

tuto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani". Buenos Aires, 3er. serie, No. 2, 1er. semestre de 1990, pp. 133-157.

Johnson, Lyman, "Artesanos", en Socolow, Louisa S. y Socolow, Susan M. (coords.), *Ciudades y sociedad en latinoamérica colonial*, Buenos Aires, F.C.E, 1992, pp. 255-291.

Lobato, Mirta, *La revolución de los Restauradores, 1833*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Lomné, Georges, "Historia de lo imaginario", en *Gaceta No. 9 Colcultura*. Bogotá, 1991.

Lomné, Georges, "La Revolución Francesa y la simbólica de los ritos bolivarianos", en *Revista Historia Crítica* No. 5, Bogotá, Universidad de los Andes, 1991.

Lomné, Georges, "El 'espejo roto' de Colombia: el advenimiento del imaginario nacional, 1820-1850", en Annino, A.; Castro Leiva, L.; Guerra, F.X., *De los Imperios a las Naciones*, Zaragoza, Ibercaja, 1994.

Lynch, John, *Juan Manuel de Rosas, 1829-1852*, Buenos Aires, Emece, 1989.

Mariluz Urquijo, José M, "La mano de obra en la industria porteña (1810-1835)", en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, No. XXXIII, sección II, 1962, pp. 583-622.

Marani, Alma, *Cinco amigos de Rivadavia*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, S/F.

Marin, Louis, *Le Portrait du roi*, París, Editions de Minuit, 1981.

Marin, Louis, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, París, Editions Usher, 1989.

Marin, Louis, *Des pouvoirs de l'image*, París, Seuil, 1993.

Molina, Eugenia, *El poder de la opinión pública.Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata, 1800-1852*, Santa Fe, Ediciones UNL, 2009.

Myers, Jorge, *Orden y Virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.

Myers, Jorge, "La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso político", en Aliata, F.; Munilla Lacasa, M. L., *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Myers, Jorge, "La revolución en las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas", en Goldman, Noemí, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III.

Myers, Jorge, "Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860", en Devoto, Fernando; Madero, Marta (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo I. , pp. 110-145.

Myers, Jorge, "Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires*, 1821-1825", en Alonso, Paula (comp.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, F.C.E., 2003.

Myers, Jorge, "Las paradojas de la opinión. El discurso político rivadaviano y sus dos polos: el 'gobierno de

las luces' y la 'opinión pública, reina del mundo'", en Sábato, Hilda; Lettieri, Alberto, *La vida política en la Argentina del siglo XIX: armas, voces y votos*, Buenos Aires, F.C.E., 2003.

Myers, Jorge (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz Editores, 2008. Director de la colección: Carlos Altamirano.

Pagani, Rosana; Souto, Nora; Wasserman, Fabio, "El ascenso de Rosas al poder y el surgimiento de la confederación, 1827-1835", en Goldman, Noemí, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III.

Pillado, J.A., "El Estandarte Real de 1805", en *Revista El Museo Histórico*, no. 2, p. 241.

Piccirilli, Ricardo, *Rivadavia y su tiempo*, Buenos Aires, Peuser, 1943.

Prieto, Adolfo (dir.), *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.

Prieto, Adolfo, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.

Prieto, Adolfo, *Literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982. (1ra. versión de 1966).

Riekenberg, Michael, "El concepto de nación en la región del Plata (1810-1831)", en *Entrepasados. Revista de Historia*, No. 4/5, 1993.

Romero, José Luis, *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Romero, José Luis, Romero, Luis Alberto, *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Abril, 1983, vol. I-II.

Romero, Luis Alberto, *Buenos Aires criolla, 1820-1850*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Romero, Luis Alberto, *La feliz experiencia*, Buenos Aires, 1983.

Sábato, Hilda; Palti, Elías, "¿Quién votaba en Buenos Aires?: práctica y teoría del sufragio, 1850-1880", en *Desarrollo Económico*, vol. 30, No. 119, oct.-dic. 1990.

Sábato, Hilda, "Citizenship, Political Participation and the Formation of the Public Sphere in Buenos Aires 1850s-1880s", en *Past and Present*, No. 136, August 1992.

Sábato, Hilda, *La política en las calles. Entre el voto y la movilización: Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Sábato, Hilda (coord.), *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica-Colegio de México, 1999.

Sábato, Hilda; Lettieri, Alberto, *La vida política en la Argentina del siglo XIX: armas, voces y votos*, Buenos Aires, F.C.E., 2003.

Sabor, Josefa E., *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina. Ensayo bio-bibliográfico*, Buenos Aires, Solar, 1995.

Saldías, Adolfo, *Historia de la Confederación Argentina*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1987.

Segreti, Carlos S.A., *Bernardino Rivadavia. Hombre de Buenos Aires*,

ciudadano argentino, Buenos Aires, Planeta, 2000.

Sigal, Silvia, *La Plaza de Mayo, una crónica*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2006.

Socolow, Susan, *Cities and society in colonial Latin America*, Albuquerque, Univesity of New Mexico Press, c.1986.

Szuchman, Mark D., *Order, Family and Community in Buenos Aires, 1810-1860*, Stanford, Stanford Univesity Press, 1988.

Ternavasio, Marcela, *Historia de la Argentina. 1806-1852*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2009.

Ternavasio, Marcela, *La revolución del voto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

Ternavasio, Marcela, "La supresión del cabildo de Buenos Aires: ¿crónica de una muerte anunciada?", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 3ra. serie, No. 21, 1er. semestre de 2000, pp. 33-73.

Ternavasio, Marcela, "Las reformas rivadavianas en Buenos Aires y el Congreso General Constituyente (1820-1827)", en Goldman, Noemí (dir.), *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III.

Ternavasio, Marcela, "Nuevo régimen representativo y expansión de la frontera política. Las elecciones en el estado de Buenos Aires: 1820-1840", en Annino, Antonio (coord.), *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 65-105.

VV.AA., *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Wasserman, Fabio, "De Funes a Mitre. Representaciones de la Revolución de Mayo en la política y la cultura rioplatense (primera mita del siglo XIX)", en *Prismas. Revista de historia intelectual*, No. 5, 2001, pp. 57-84.

2.2. Fiestas y celebraciones

Arenas Luque, Fermín A., *Efemérides argentinas*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Kraft, 1960.

Berce, Y., *Fête et révolte*, París, Hachette, 1976.

Bergeron, Louis, "Evolution de la fête révolutionnaire. Chronologie et typologie", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, No. 221, Juillet-Septembre 1975.

Bertoni, Lilia Ana, "Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani"*, 3ra. serie, No. 5, 1er. semestre de 1992.

Brandes, Stanley, *Power and Persuation. Fiestas and Social Control in Rural Mexico*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

Breda, Emilio, *Proclamación y jura de la Independencia en Buenos Aires y la provincia*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1966.

Bruneel, C., "La fête à la charnière de deux régimes. Le Primus de l'année 1794", en *LIAS. Sourses and Documents relating to the Early History of Ideas*, vol. 17:1, 1990.

Cañeque, Alejandro, "De sillas y almohadones o de la naturaleza ritual del poder en la nueva España de los siglos XVI y XVII", en *Revista de Indias*, vol. LXIV, No. 232, 2004, pp. 609-634.

Cañeque, Alejandro, *The King's Living Image: The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*, New York, Routledge, 2004.

Carrasco, María Soledad, "Christians and Moors in Spain: History, Religion, Theatre", en *Cultures*, vol. III, No. 1, 1976.

Clementi, Hebe, *Las fiestas patrias*, Buenos Aires, Leviatán, 1984.

Cohn, William H., "A National Celebration: The Fourth of July in American History", en *Cultures*, vol. III, No. 1, 1976.

Cruz de Amenábar, Isabel, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica, 1995.

Dean, Carolyn, *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in colonial Cuzco, Perú*, Duke, Duke University Press, 1999.

Douglass, Carrie B., "The Fiesta Cycle of 'Spain'", en *Anthropological Quarterly*, vol. 64, No. 3, July 1991.

Duvignaud, Jean, *Fêtes et civilisations*, París, Scarabée et Co., 1973.

Earle, Rebecca, "'Padres de la Patria' and the Ancestral Past: Commemorations of Independence in Nineteenth-Century Spanish America", en *Journal of Latin American Studies*, Vol. 34, No. 4, Nov. 2002, Cambridge Uivesity Press, pp.775-805.

Ehrard, Jean, "Les lumières et la fête", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, No. 221, Juillet-Septembre 1975.

Fabre, D., *La fête en Languedoc*, Toulouse, Privat, 1977.

Fabre, Geneviève, "Lieux de fête et de commémoration", en *Revue Française d'Etudes Americaines*, No. 51, Février 1992.

Fell, Claude: "La fête et le pouvoir. Instauration de sociabilités nouvelles dans le Mexique post-révolutionnaire", en *Revue Française d' Etudes Americaines*, No. 51, Fevrier 1992.

Garrido Asperó, María José, "La fiesta de la conquista de la ciudad de México durante la guerra de la independencia", en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, No. 27, enero-junio, 2004, pp. 5-34.

González Pérez, Marcos, "Sociabilidad y Fiesta", en *Revista Universidad Distrital "Francisco José de Caldas"*, No. 5-6, Bogotá, 1989.

González Pérez, Marcos, *Bajo el palio y el laurel. Bogotá a través de las manifestaciones festivas decimonónicas*, Bogotá, 1995.

González Pérez, Marcos, *Fiesta y nación en Colombia*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1998.

Grijzenhout, Frans, "Le temple et la table. La fête patriotique, 1781-1787", en *Annales Historiques de la Revolution Française*, No. 277, Juillet-Septembre 1989.

Grimes, Roland L., "The Lifeblood of Public Rituals: Fiestas and Public Exploration Projects", en Turner, Victor (ed.), *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1982.

Hourcade, Miguel, "Las primeras fiestas julias en Buenos Aires. Bellas y curiosas costumbres reveladas por un impreso desconocido", en *El Ho-*

gar, No. 977, Buenos Aires, 6 de julio de 1928, pp. 13-20.

Lerch, Oliver B. (Jr.), "Of Fêtes and their People: Itinerant Amusement Makers", en *Cultures*, vol. III, No. 2, 1976.

Le Roy Ladurie, E., *Le carnaval de Romans*, París, Gallimard, 1978.

Lopez Cantos, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid, MAPFRE, 1992.

Mosser, Monique, "Le temple et la montagne: généalogie d'un décor de fête révolutionnaire", en *Revue de l'art*, No. 83, 1989.

Munilla Lacasa, María Lía, "De espectáculos y políticas: la actuación de Carlo Zucchi en las fiestas del rosismo", en Wechsler, Diana (coord.), *Italia en el horizonte de las artes plásticas en Argentina*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri – Instituto Italiano de Cultura, 2000.

Munilla Lacasa, María Lía, "Fiesta, arte y política: una aproximación historiográfica al estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires", en *Ciencias Sociales*, No. 2, Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, 1999.

Munilla Lacasa, María Lía, "Celebrar en Buenos Aires: Zucchi y el arte efímero festivo", en Munilla Lacasa, M.L.; Aliata, F. (comps.), *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Munilla Lacasa, María Lía, "Celebrar en Buenos Aires: fiestas patrias, arte y política entre 1810 y 1830", en *VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: El arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, C.A.I.A., 1995.

Newman, Simon, *Parades and the Politics of the Street. Festive Culture in the Early American Republic*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997.

Ortemberg, Pablo, *Rituel et pouvoir: sens et usages des liturgies civiques. De la Vice-royauté du Pérou à l'orée de la République (Lima, 1735-1828)*. Tesis de doctorado en Historia por L' École des Hautes Études en Sciences Sociales, París, 2008.

Ortemberg, Pablo, "Las primeras fiestas cívicas en el Perú independiente: emblemática y ceremonial bajo el Protectorado", en *Revista Andina*, No, 43, 2do. semestre de 2006, pp. 239-268.

Ozouf, Mona, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, París, Gallimard, 1976.

Ozouf, Mona, "Space and Time in the Festivals of the French Revolution", en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 17, No. 3, July 1975.

Ozouf, Mona, "La fête révolutionnaire et le renouvellement de l'imaginaire collectif", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, No. 221, Juillet-Septembre 1975, pp. 385-405.

Ozouf, Mona, "Le simulacre et la fête révolutionnaire", en *Les Fêtes de la Revolution. Colloque de Clermont-Ferrand*, Juin 1974.

Peralta C., Paulina, *¡Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*, Santiago, LOM Ediciones, 2007.

Poirier, M.J., "Sens et fonction de la fête", en *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des Premières Recontres Internationales, Nice, 8 au 10 Mars, 1984.

Poitrineau, Abel, "La fête traditionnelle", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, No. 221, Juillet-Septembre 1975.

Reese, Thomas; Reese, Carol McMichael, "Revolutionary Urban Legacies: Porfirio Diaz's Celebrations of the Centennial of Mexican Independence in 1910", en *Actas del Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Zacatecas, México, 1994.

Rodriguez de la Flor, F.; Galindo Blasco, E., *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.

Ryan, Mary, *Women in Public. Between Banners and Ballots, 1825-1880*. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1990.

Salvatore, Ricardo: "Fiestas federales: representaciones de la República en el Buenos Aires rosista", en *Entrepasados. Revista de Historia*, año VI, No. 11, fines de 1996.

Schultz, Uwe (dir.), *La fiesta. Una historia cultural desde a antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1993.

Sperber, Jonathan, "Festivals of National Unity in the German Revolution of 1848-1849", en *Past and Present*, N°136, August 1992.

Torre Revello, José, "Cómo festejó Buenos Aires los dos primeros aniversarios de la Revolución de Mayo", en *Estudios*, No. 438, vol. 81, Academia Literaria de La Plata, mayo de 1949, pp. 171-79.

Torre Revello, José, *Crónicas del Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, 1943.

Torre Revello, José, "Fiestas y costumbres", en Academia Nacional de la Historia, *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, El Ateneo, 1940, vol. IV.

Torre Revello, José, "Del Buenos Aires colonial, la festividad de su Patrono", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año XIII, t. XVIII, No. 61-63, 1934-1935.

Torre Revello, José, "Los bailes, las danzas y las máscaras en la colonia", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año IX, t. XI, No. 46, 1930.

Torre Revello, José, "La crónica de la primera proclamación real celebrada en Buenos Aires en 1600", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, año VIII, t. X, No. 43-44, 1930.

Torre Revello, José, *Del Montevideo del siglo XVIII, fiestas y costumbres*, Montevideo, 1929.

Travers, Len: *Celebrating the Fourth. Independence Day and the Rites of Nationalism in the Early Republic*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997.

Travers, Leonard, *"The Brightest Day in our Calendar": Independence Day in Boston and Philadelphia, 1777-1826*. Tesis doctoral, Boston University, 1992.

Udaeta, Francisco R., "Proclamación de Fernando VII en Buenos Aires", en *Revista de Buenos Aires*, tomo 15, pp. 161-167, 1868.

Valenzuela, Jaime, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1607-1709)*, Santiago, DIBAM-Centro de Investigaciones Barros Arana, LOM Ediciones, 2001.

Vauthier, G., "Cérémonies et fêtes nationales sous la seconde République", en *Revolution de 1848*, tome 17, No. LXXXVIII, Juin-Julliet-Oût, 1921.

Verdevoye, Paul, "Corridas et carnaval dans la presse argentine avant 1833", en *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brásilien (Caravelle)*, No. 10, 1968.

Vucuña Mackenna, Benjamín, "I. Fiestas reales. II. Lutos regios", en *Revista de Buenos Aires*, tomo 23, pp. 435-457, 1870.

Vogel, Henry PH., *Elements of Nationbuilding in Argentina: Buenos Aires, 1810-1828*. Tesis doctoral, University of Florida, Gainesville, 1987.

Vogel, Henry PH., "Fiestas patrias y nuevas lealtades", en *Todo es historia*, No. 287, Mayo 1991.

Vogel, Henry PH., "New Citizens for a New Nation: Naturalization in Early Independent Argentina", en *Hispanic American Historical Review*, No. 71:1, 1991.

Vovelle, Michele, *Ideologías y mentalidades*, Barcelona, Ariel, 1985.

Vovelle, Michele, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 a 1820*, París, Aubier - Flammarion, 1976.

Vovelle, Michele, "Sociologie et idéologie des fêtes de la Révolution", en *Annales Historiques de la Révolution Française*, No. 221, Juillet-Septembre 1975.

VV.AA., *Les fêtes de la Revolution. Colloque de Clermont-Ferrand*, Paris, Société des Etudes Robespierristes, 1977.

Waldstreicher, David L., *The Making of American Nationalism: Celebrations and Political culture, 1776-1820*. Tesis doctoral, Yale University, 1994.

Zaldivar, Trinidad, "Fiesta cívica republicana", en VV.AA., *Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, La Paz, Unión Latina, 2007.

Zárate Toscano, Verónica (coord.), *Política, casas y fiestas en el entorno urbano del Distrito Federal, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto Mora, 2003.

Zárate Toscano, Verónica, "El entorno de la Ciudad de México como escenario de ceremonias cívicas en el siglo XIX", en Pérez Toledo, Sonia; Elizalde Salazar, René y Pérez Cruz, Luis (coords.), *Las ciudades y sus estructuras. Población, espacio y cultura en México, siglos XVIII y XIX*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999, pp. 265-275.

2.3. Arte, arquitectura, simbología, emblemática

Acevedo, Esther, "Los símbolos de la nación a debate" y "Entre la tradición alegórica y la narrativa factual", en VV.AA., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional*, México, CONACULTA, UNAM, Museo Nacional, 2000.

Academia Nacional de Bellas Artes, *Historia general del arte en la Argentina*, Buenos Aires, 1982-1995, 7 vols.

Agulhon, Maurice, *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

Agulhon, Maurice, *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México, Instituto de Investigaciones "Dr. José María Luis Mora", 1994 (1era. ed. en francés Éditions Gallimard, 1988).

Aliata, Fernando (ed.), *Carlo Zucchi. Arquitectura. Decoraciones urbanas. Monumentos*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2009.

Aliata, Fernando, *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes; Buenos Aires, Prometeo 3010, 2006.

Aliata, Fernando, "Cultura urbana y organización del territorio", en Goldman, Noemí, *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, Col. Nueva Historia Argentina, 1998, vol. III.

Aliata, Fernando; Munilla Lacasa, María Lía, *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Amigo, Roberto, "A caballo. Variaciones sobre el retrato ecuestre en el Río de la Plata, 1810-1870", en *Memorias del Encuentro Regional de Arte, Montevideo 2007. Región: Fricciones y Ficciones. Arte en tránsito / Diálogos con la historia*, Montevideo, Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 2009, vol. 2, pp. 98-109.

Antal, Federic, *Clasicismo y Romanticismo*, Madrid, 1978.

Archivio di Stato di Reggio Emilia, *Carlo Zucchi, ingegnere e architetto*, Reggio Emilia, 1993. Catálogo de la exposición realizada en octubre de 1993. (Versión en español: *La memoria del futuro. Carlo Zucchi*. Catálogo de la exposición realizada en Buenos Aires y Montevideo en abril-mayo de 1996).

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

Benevolo, Leonado, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2002 (8va. edición).

Bieniecki, Zdzislaw, "Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe a la Renaissance", en Jacquot, Jean, *Les Fetes de la Renaissance*, Paris, 1973-75.

Boime, Albert, *Art and the French Commune. Imagining Paris after War and Revolution*, New Jersey, Princeton University Press, 1995.

Boime, Albert, *Art in an Age of Bonapartism, 1800-1815*, Chicago and London, Univesity of Chicago Press, 1990.

Boime, Albert, *Art in an Age of Revolution, 1750-1800*, Chicago and London, Univesity of Chicago Press, 1987.

Boime, Albert, *Hollow Icons: The Politics of Sculpture in Nineteenth-Century France*, Kent, The Kent State University Press, 1987.

Bonet Correa, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

Burucúa, José Emilio (dir.), *Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, 2 vols.

Burucúa, J. E.; Jáuregui, A.; Malosetti, L.; Munilla, L., "Influencia de los tipos iconográficos de la Revolución Francesa en los países del Plata", en VV.AA., *Imagen y recepción de la Revolución Francesa en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990, pp. 129-140.

Buschiazzo, Mario, "Los orígenes del neoclasicismo en Buenos Aires", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, No. 19, 1966.

Clark, T. J., *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

Clark, T. J., *The Absolute Bourgeois. Artist and Politics in France, 1848-1851*, Londres, Thames and Hudson, 1973.

Clark, T. J., *Imagen del Pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981 (1ra. ed. en inglés: Londres, Thames and Hudson, 1973).

Collins, Peter, *Los ideales de la arquitectura moderna y su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1998.

Crow, Thomas, *Emulation. Making Artists for Revolutionary France*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.

Crow, Thomas, *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, Nerea, 1989. (1ra. ed. en inglés: New Haven and London, Yale University Press, 1985).

Cruz de Amenábar, Isabel, "Arte festivo barroco: un legado duradero", en *Laboratorio de arte*, No. 10, Sevilla, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 1997.

Cuadriello, Jaime, "Del escudo de armas al estandarte armado", en VV. AA., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional*, México, CONACULTA, UNAM, Museo Nacional, 2000.

Cuadriello, Jaime, *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*, México, CONACULTA, UNAM, Museo Nacional, 2000.

Del Carril, Bonifacio, *Monumenta iconographica. Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina, 1536-1860*, Buenos Aires, Emecé, 1964.

Del Carril, B.; Aguirre Saravia, A., *Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1982.

De Paula, Alberto, "El Neoclasicismo y su incidencia sobre la cultura rioplatense (1800-1820)", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, No. 26, 1988.

De Paula¸ Alberto, "Neoclasicismo y Romanticismo en la arquitectura Argentina", en VV. AA., *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Summa S.A., 1984.

De Paula, Alberto; Gutiérrez, Ramón, *La encrucijada de la arquitectura argentina (1822-1875). Santiago Bevans. Carlos Pellegrini*, Resistencia, 1973.

Dowd, David, "Jacobinism and the Fine Arts", en *Art Quarterly* 16, Autumn 1953.

Dowd, David, "Art as a National Propaganda in the French Revolution", en *Public Opinion Quarterly*, vol. XV, Fall 1951.

Dowd, David, *Pageant - Master of the Republic: Jacques -Louis David and the French Revolution*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1948.

Espantoso Rodríguez, T.; Galesio, F.; Renard, M.; Serventi, C.; Van Deurs, A., *Historia de los monumentos: un capítulo en el proceso de creación de la Nación Argentina. (1810-1920)*. Buenos Aires, 1992. Mimeo.

Etlin, Richard A., *Symbolic Space. French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, Chicago & London, Univesity of Chicago Press, 1994.

Etlin, Richard A., "L'architecture el la fête de la Federation", en *Les Fêtes de la Revolution. Colloque de Clermont-Ferrand*, Juin 1974.

Fagiolo Dell'Arco, Maurizio; Carandini, Silvia, *L'effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1978.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

Freedberg, David; De Vries, Jan (eds.), *Art in History. History in Art*, Santa Mónica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991.

Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995. (1ra. ed. en francés: París, Librairie Arthème Fayard, 1990).

Gutiérrez viñuales, Rodrigo, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Cátedra, 2004.

Haskell, Francis, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1994.

Honour, Hugh, *Neo-Classsicisim*, London, Penguin, 1988.

Iszerda, Stanley J.: "Iconoclasm during the French Revolution", en *American Historical Review*, No. 60, 1954.

Lafuente Machain, R. de, *Buenos Aires en el siflo XVIII*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1946.

Leith, James, *Space and Revolution. Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France, 1789-1799*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's Univesity Press, 1991.

Leith, James A. (ed.), *Symbols in Life and Art*, Kingston, McGill-Queen's University Press, 1984.

Leith, James A., *The idea of Art as Propaganda in France, 1750-1790*, Toronto, Toronto University Press, 1965.

Linsday, Jack, "Art and Revolution", en *Art and Artists*, August 1969.

Majluf, Natalia, *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*, Lima IEP Ediciones, 1994 (Documento de trabajo No. 67. Serie Historia del Arte, 2).

Majluf, Natalia, "Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú, 1820 -1825", en *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006, pp. 203-241.

Marino, Marino, "Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires", em Malosetti Costa, Laura; Gené, Marcela, *Impresiones porteñas. Imagen y palabraen la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009.

Moores, Guillermo H., *Estampas y vistas de la ciudad de Buenos Aires, 1599-1895*, Buenos Aires, Honorable Consejo Deliberante, 1960.

Morales Folguera, José Miguel, *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991.

Palomar, Francisco, *Primeros salones de arte en Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Col. Cuadernos de Buenos Aieres XVIII, 1963.

Praz, Mario, *Gusto Neoclásico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

Ramírez, Fausto, *La plástica del siglo de la independencia*, México, Banco Nacional de Comercio Exterior, 1985.

Ramos Sosa, Rafael, *Arte festivo en Lima virreinal*, Andalucía, Junta de Andalucía, 1992.

Rey-Márquez, Juan Ricardo, "Nacionalismos aparte: antecedentes republicanos de la iconografía nacional", en AA. VV., *Las historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos. Exposición conmemorativa del Bicentenario 2010*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 2010.

Ribera, Adolfo Luis, *El retrato en Buenos Aires*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

Rodríguez de la Flor, Fernando, *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1989.

Salvador, José María, *Efímeras efemérides. Fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2001.

Saxl, Fritz, *La vida de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1989. (1ra. ed. en inglés: London, The Warburg Institute, 1957).

Starobinski, Jean, *1789. The Emblems of Reason*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1982.

Strong, Roy, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, Alianza, 1988.

Ten-Doesschate Chu, Petra; Weisberg, Gabriel P., *The Popularization of Images. Visual Culture under the July Monarchy*, New Jersey, Princeton University Press, 1994.

VV.AA., *Actas del Coloquio Internacional de Arte Funerario*, México, 1980.

VV.AA., *V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983.

VV.AA., *Hacia otra historia del arte en México. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, México, CONACULTA, 2001.

VV.AA., *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*, Lima, Banco de Crédito, 2006,

VV.AA., *Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, La Paz, Unión Latina, 2007.

Zabala, Rómulo, *Historia de la Pirámide de Mayo*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1962.